LETTRE

A M. SCHORN,

PROFESSEUR D'ARCHÉOLOGIE A L'UNIVERSITÉ
DE MUNICH,

PAR M. RAOUL-ROCHETTE,

CONSERVATEUR DU CABINET DES MÉDAILLES ET ANTIQUES
DE LA BIBLIOTHÈQUE DU ROI.



PARIS,
IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
RUE JACOB, N° 24.

1832.

LETTRE

A M. SCHORN,

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE MUNICH,

SUR

QUELQUES NOMS D'ARTISTES

OMIS OU INSÉRÉS A TORT DANS LE CATALOGUE DE M. LE Dr SILLIG.

PAR M. RAOUL-ROCHETTE (1).

Du Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque du Roi, ce 21 juin 1831.

Monsieur,

Vous voudrez bien me permettre de renouveler le souvenir d'une amitié déjà ancienne, à l'occasion du nouveau lien qui nous unit (2), en vous adressant quelques notes propres à compléter le travail si savant et si utile de M. le Dr Sillig (3). Je désirerais que ces notes ne vous semblassent pas trop indignes de paraître, sous vos auspices, à la suite de celles de MM. Welcker et Osann, que vous avez publiées dans votre *Kunstblatt* (4); ce

(1) Extrait du *Bulletin universel des sciences*, publié sous la direction de M. le baron de Férussac, cahiers de juin, juillet, août et septembre 1831, section VIIe.

(2) La nomination de l'auteur en qualité de membre honoraire étranger de l'Académie de Munich.

(3) L'ouvrage de M. Sillig est intitulé : *Catalogus Artificum, sive Architecti, Statuarii, Sculptores, Pictores, Cœlatores et Scalptores, Græcorum et Romanorum, litterarum ordine dispositi*, Dresdæ, 1827. Il en a été parlé dans le *Bulletin*, Tom. XII, n° 284. Les observations qu'il a fournies à M. Raoul-Rochette, en sont un utile complément qui ne peut manquer d'intéresser les savans, adonnés à l'étude de l'art des anciens et à l'histoire de cet art. N. du R.

(4) *Kunstblatt*, 1827, nos 81 à 84; 1830, nos 83-84.

serait du moins un honneur que je serais très-flatté d'obtenir, et le seul peut-être qu'il fût en mon pouvoir de partager avec des savans de ce mérite.

Les observations que j'aurais à vous soumettre sur le livre de M. Sillig, pourraient être de deux espèces; suivant qu'elles concerneraient les artistes, nommés dans ce livre, sur l'histoire ou les travaux desquels les notions recueillies par l'auteur paraîtraient inexactes ou insuffisantes; ou bien, selon qu'elles auraient pour objet de signaler des artistes omis dans ce catalogue. C'est sous ce dernier rapport que MM. Welcker et Osann ont principalement cherché à enrichir l'ouvrage de M. Sillig; et c'est aussi de la même manière que j'essaierai à mon tour d'ajouter au travail de ces savans, en réservant pour une autre occasion les observations d'un genre différent auxquelles peut donner lieu un livre qui embrasse tant de questions importantes de l'histoire de l'art et de la chronologie des artistes.

Pour procéder dans un certain ordre, je m'occuperai d'abord des artistes employés à la fabrication des *vases peints*, qui nous sont connus par des découvertes toutes récentes, et dont les noms doivent être pour la plupart réputés les plus anciens noms d'artistes, tracés de leur propre main sur leurs ouvrages, parmi ceux qui nous restent de l'antiquité tout entière. Je parlerai, en second lieu, des *graveurs en pierres fines*, dont il doit être permis de dire que le catalogue est un des moins irréprochables qui se trouvent dans le livre de M. Sillig, comme il est certainement un des plus difficiles à rédiger dans l'état actuel de la science. J'ajouterais immédiatement à cette liste celle des *graveurs en monnaies*, dont les noms peuvent être reconnus à des signes à peu près certains, sur un assez grand nombre de monnaies mêmes de la Sicile et de la Grande-Grèce, si je n'avais fait de la recherche de cette classe d'artistes anciens l'objet d'un travail particulier (1). Dans un troisième article, je rangerai, suivant l'ordre alphabétique qui sera commun à tous ces noms d'artistes, ceux que je croirai pouvoir ajouter à la liste générale dressée par M. Sillig, qui n'auront pu être compris dans aucune des cathégories précédentes.

(1) Dans une *Lettre à M. le duc de Luynes, sur les Graveurs des Monnaies grecques*, Paris, imprim. roy. In-4°, 1831.

§ I. ***Noms d'artistes employés à la fabrication des vases peints.***

Parmi les ***dessinateurs de vases peints*****, M.** Sillig n'a cité que *quatre noms*, ceux d'Asstéas, d'Alsimos, de Calliphon et de Taleidès. J'observe, au sujet du second, que la vraie leçon m'en paraît encore incertaine entre *Alsimos* et *Lasimos*, bien qu'un savant ait cru pouvoir se prononcer tout récemment en faveur de ce dernier nom (1). Quant au troisième, ***Calliphon***, je dois dire que ce nom, aussi bien que la peinture même qu'il accompagne, est de l'invention d'un dessinateur qui abusa plus d'une fois de la confiance de Millin; j'en ai déjà fait la remarque dans mes *Monumens inédits* (2); et j'aurai occasion de signaler plus bas une autre fraude du même genre et de la même main. Il faut donc retrancher de la liste des anciens artistes le nom du faux *Calliphon*. M. Welcker a proposé d'y comprendre celui d'*Euonymianos*, ou plutôt d'*Euonymios*, qui s'est rencontré sur un vase décrit par Lanzi (3). Voici maintenant les autres noms qui

(1) *Bulletino di Corrispond. Archeol.*, ottobr. 1829, p. 138, et 160.

(2) *Orestéide*, p. 178.

(3) *Giornal dell' ital. Letteratura*, T. XX, p. 180. Ce vase avait été trouvé près de l'ancienne Adria; et j'observe à cette occasion que, dans le nombre presque infini de vases ou de fragmens de vases peints, provenant de la même localité, ou que l'on y découvre encore journellement à la surface du sol, il s'est trouvé un fond de vase à l'extérieur duquel étaient gravées en cercle, κυκληδόν, les lettres de l'alphabet grec, de A à N; c'est dans les *Saggi di Cortona*, T. III, tav. XI, p. 85, que se trouve la gravure de ce fragment, où l'on n'a vu qu'une inscription indéchiffrable, faute d'y reconnaître une espèce de modèle de l'alphabet grec employé dans la fabrique, ainsi qu'on en a tant d'exemples, sur les vases de Canino, où des lettres grecques à peu près semblables, tracées de même à la pointe, en plus ou moins grand nombre, isolées ou groupées, ne sauraient être considérées que comme des *marques de fabrique*. Du reste, les détails donnés en cet endroit, p. 80-81, sur les nombreux fragmens de vases peints dont le sol d'Adria est semé, détails qui ne m'étaient pas connus, quand je rédigeai la *Notice sur la collection de vases de M. Dorow*, voy. p. 12, acquièrent aujourd'hui beaucoup d'importance; car ils prouvent qu'il exista dans cette ancienne cité étrusque une *fabrique* ou un *dépôt de vases peints*, *de style grec*; et ils expliquent jusqu'à un certain point, de quelle manière et par quelle voie ont pu se répandre dans l'antique Étrurie les vases de ce genre qu'on y déterre aujourd'hui sur tant de points et en si grand nombre, et que je persiste à regarder comme exécutés, pour la plupart, *par des mains grecques*.

doivent y être ajoutés, d'après des vases nouvellement découverts, et la plupart encore inédits.

1. *Aeneadès*, dont le nom se lit : AINEAΔΕΣ, suivi des lettres EOΙΠ, pour ΕΠΟΙ(ΕΙ), sur une patère inédite, provenant de Nola, dans le cabinet de M. Durand, à Paris.

2. *Aeschylos*, nom écrit HΙΣΧΥLΟΣ, sur un vase de la collection de M. le prince de Canino (1).

3. *Andokidès*, auteur de *quatre vases* de la même collection, sur l'un desquels il a joint à son nom le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ (2).

4. *Archéclès*. Ce nom s'est offert pour la première fois sur une patère de la belle collection de M. le duc de Blacas (3). Il existe, dans celle de M. Durand, une autre patère a peu près semblable, provenant des fouilles récentes faites à Canino, sur laquelle se lit, de chaque côté, l'inscription suivante en lettres parfaitement formées : ΑΡΧΕΚΛΕΣ : ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ.

5. *Cachrylion*, nom qui se rencontre sur deux vases de Canino (4).

6. *Chélis*, nom écrit ΧΕΛΙΣ, et suivi du mot ΕΠΟΙΕΙ, sur un vase de la collection Candelori, à Rome (5).

7. *Cléophradès*, nom qui se lit, en gros caractères, sur le pied d'un vase brisé en plusieurs morceaux, provenant d'une fouille de Corneto, dans la collection de M. Fossati; l'inscription entière est ainsi conçue : ΚΛΕΟΦΡΑΔΕΣ : ΕΠΟΙΕΣΕΝ : ΑΜΑΣ.......Σ. Au premier abord on pourrait croire que le mot ΑΜΑΣ est mis ici doriquement pour ΗΜΑΣ, et l'on serait tenté d'assimiler cette locution : ΕΠΟΙΕΣΕΝ ΑΜΑΣ, à celle-ci du vase d'Eksekias, rapportée plus bas, n° 15 : ΕΠΟΕΣΕ ΕΜΕ. Mais la trace d'un Σ final, qui se reconnaît à un assez long intervalle des lettres, ΑΜΑΣ, donne lieu à une autre interprétation; c'est que le mot ΑΜΑΣ.......Σ désignait originairement la *patrie* de l'ar-

(1) *Catalogo di scelte Antichità*, etc., n° 558, p. 72.

(2) *Ibid.*, n° 1181, p. 103; n° 1183, p. 105; n° 1381, p. 112; n° 24, p. 14.

(3) *Musée Blacas*, planche XVI.

(4) *Catalogo*, n° 560, p. 74, et n° 1186, p. 108. Ce nom, d'une forme peu commune, et dont je doute qu'il se trouve aucun autre exemple, paraît être dérivé du mot attique Κάχρυς, cité par l'auteur du *Grand Étymologique*, *v.* Κάχρυς, et dans le *Lexique attique* de Mœris, *h. v.* p. 213; voy. sur ce mot G. D'Arnaud, *Lect. græcar.*, Lib. II, c. 18, p. 125.

(5) *Bulletino degli Annali*, etc., agosto, 1829, p. 84.

tiste; or ce mot ne saurait guère être rétabli que de cette manière : ΑΜΑΣΤΡΑΤΙΝΟΣ ; et, dans ce cas, qui devra paraître infiniment probable, nous acquérons la connaissance certaine d'une fabrique de vases peints, de la ville d'*Améstratos*, en Sicile (1), dont les productions, semblables, sous tous les rapports du style, de la composition et de la fabrique, aux vases réputés d'Agrigente et de Sélinonte, avaient été portées par le commerce en Étrurie. Nous y trouvons de plus une preuve nouvelle et presque decisive à l'appui de l'opinion qui assigne une origine grecque *à la plupart* des vases peints découverts dans le territoire de l'ancienne Étrurie, et qui les croit sortis des manufactures siciliennes.

8. *Deiniadès*, dont le nom, ΔΕΙΝΙΑΔΕΣ, est accompagné du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, sur un vase de Canino (2).

(1) Le nom de cette ville, tel qu'il est donné par Étienne de Byzance, d'après les *Chroniques* d'Apollodore, est ΑΜΗΣΤΡΑΤΟΣ, *h. v*, et l'ethnique, Ἀμηστρατῖνος. Ce nom a été estropié de diverses manières par les copistes; on lit ὁ Μύστρατος, dans Diodore de Sicile, *Excerpt.* lib. XXIII, T. IX, p. 330, Bipont. ; et τὸ Μυττίστρατον, dans Polybe, I, 24, 11. Il était facile de voir que la leçon Μύστρατος, de Diodore, était celle qui s'éloignait le moins du véritable nom Ἀμήστρατος; cependant on a corrigé le texte de l'auteur sicilien d'après celui de Polybe, tout en reconnaissant l'identité des villes d'*Amestratos* et de *Muttistratos* ; voy. Cluvier, *Sicil. Ant.* lib. II, cap. 12; Holsten., *ad.* Stephan. Byz. *v.* Μυτίστρατον. Le fait est que les leçons Μύστρατος et Μυτίστρατον sont également vicieuses, et qu'elles doivent être corrigées l'une et l'autre par Ἀμήστρατος, quoique ni Wesseling, ni Schweighaüser n'aient songé à proposer cette correction nécessaire. On aurait dû faire plus d'attention au témoignage de Cicéron, qui nomme *Amestratus*, parmi les villes de Sicile, *Verrin.* III, 43, et ses habitans, *Amestratini*, *ibid.*, 39; d'après quoi il faut également corriger la leçon *Mutustratini* de Pline, III, 8, en *Amestratini* et s'il pouvait rester la moindre incertitude à cet égard, elle cesserait à la seule inspection des monnaies mêmes d'*Amestratos*, dont la légende est : ΑΜΗΣΤΡΑΤΙΝΩΝ, Torremuzza, tab. XV, n°s 1, 1, 2 et 4; Hunter, tab. 4, n^os I et II ; voy. Eckhel, *D. N*, I, 197. L'inscription ΑΜΑΣτρατινοΣ, du vase de M. Fossati, prouve que cette ville était d'origine dorique, comme *Alæsa*, dont elle était voisine. Du temps de Fazello, on voyait encore des ruines considerables et beaucoup d'antiquités appartenant à cette ville, dans le lieu appelé *Mistretta*, qui en a conservé la dénomination antique; voy. Fazello, *Decad.* I, lib. X, T. I, p. 561, de l'édit. nouvelle, donnée à Palerme, en 1817.

(2) *Catalogo*, etc., n° 1533, p. 131.

9. *Éloris*, nom écrit ΛΟΡΙΣ, sans doute pour ΕΛΩΡΙΣ, avec le mot ΕΛΡΑΦΣΕΝ, sur un vase de la même collection (1). J'observe que le nom ΕΛΩΡΙΣ paraît avoir été très-usité parmi les Grecs de Sicile, où généralement ces sortes de noms terminés en ΙΣ, tels que ΣΩΣΙΣ, ΟΛΥΜΠΙΣ, ΘΕΥΓΝΙΣ, se rencontrent fréquemment sur des marbres antiques, aussi bien que sur des médailles (2). Nous venons de voir un ΧΕΛΙΣ; nous trouverons bientôt un ΗΥΦΣΙΣ; quant au nom ΕΛΩΡΙΣ, il se lit sur une inscription grecque d'Acræ, que j'ai copiée en 1827 à Palazzolo, dans la collection du baron Indica. Ce serait là encore un nouveau motif de croire que la plupart des auteurs de nos vases peints étaient des *Grecs de Sicile*; et les rapports de *fabrique*, de *style*, de *grandeur* et de *forme*, que ces vases mêmes offrent avec ceux d'origine proprement sicilienne, viendraient à l'appui de cette supposition.

10. *Epictetos*, artiste dont on connaît *quatre vases*, trois dans la collection du prince de Canino (3), et un dans celle de M. Durand, tous les quatre de la même forme, de la même fabrique, d'un dessin semblable, et sur lesquels le nom du *dessinateur* ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ est toujours suivi du mot ΕΛΡΑΦΣΕ.

11. *Ergotimos*, nom d'un artiste appartenant à la Grèce propre, et le premier de ce genre qui nous soit connu avec quelque certitude; car il se lit, écrit ΕΡΛΟΤΙΜΟΣ, avec le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, sur une belle coupe trouvée dans l'île d'Égine, et possédée actuellement par M. Fontana, à Trieste (4). La ressemblance absolue des caractères de cette inscription avec ceux qui se voient tracés sur des vases de Canino, de la Grande-Grèce et de la Sicile, prouve que tous ces monumens avaient une patrie commune, qui n'était certainement pas l'Étrurie. L'emploi du Λ en place du Γ, qui a lieu ici dans le nom ΕΡΛΟΤΙΜΟΣ, comme il se reproduit habituellement dans le mot ΕΛΡΑΦΣΕ des vases de Canino, n'est pas une *incorrection*, comme l'a pensé un savant antiquaire, mais bien plutôt un *archaïsme*, dont on a tant d'exemples sur des marbres antiques d'une épo-

(1) *Catalogo*, n° 1184, p. 106.

(2) J'en ai cité des exemples dans ma *Lettre numismatique à M. le duc de Luynes*, p. 28 et 34.

(3) *Catalogo*, etc., n°s 561, p. 75; 572, p. 84; 578, p. 86.

(4) *Bulletino*, etc., giugn. 1830, p. 134.

que contemporaine, gravés avec tout le soin possible, qu'il serait superflu d'en citer un seul.

12. *Euphronios*, auteur de *deux vases* de la collection de Canino (1), et d'un *troisième*, de la forme de patère, récemment trouvé près de Viterbe, sur lequel le nom, écrit ΕΥΚΦΟΝΙΟΣ, est suivi du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ (2). Le même nom, correctement écrit ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ, se lit sur un fragment d'un très-beau vase, de la collection de M. Fossati.

13. *Euthymidès*, qui s'est désigné, par une rare exception dont on ne connaît encore qu'un ou deux autres exemples, comme *Fils de Gorgias*, et en qualité de *dessinateur*, dans l'inscription suivante, tracée sur un vase de Canino : ΕΛΡΑΦΣΕΝ ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ΗΟ ΛΟΛΙΟΥ (3). J'ai lu ce dernier mot ΓΟΓΙΟΥ pour ΓΟΡΓΙΟΥ, qui me paraît être la vraie leçon, d'après la forme habituelle du gamma Λ, sur les vases de Canino; mais je dois observer que le même mot a été lu de deux manières différentes, ΗΟ ΛΟΛΙΟΥ, *fils de Lolias*, leçon qui ne s'accorde pas avec la forme la plus ordinaire du lambda L, sur nos vases de Canino, et ΗΟ ΠΟΛΙΟ, pour ΗΟ ΠΟΛΙΟΣ, expression qui se rapporterait au *vieux Priam* (4), et qui offrirait bien plus de difficultés encore. Quelle que soit du reste la leçon qu'on adopte, le nom du *dessinateur Euthymidès* n'en demeure pas moins acquis à l'histoire de l'art.

14. *Euxitheos*; c'est ainsi que M. Amati a proposé de lire (5) le nom écrit : ΕΙVΧSΙΘΕS, que j'avais cru d'abord pouvoir lire : ΖΕΥΧSΙΘΕΟS (6). Quelle que soit la leçon qu'on adopte, la différence est peu importante, et si c'est l'opinion de M. Amati qui prévaut, comme j'en suis d'avis, je lui cède bien volontiers l'honneur qu'il réclame à cet égard. Du reste, ce nom ΕΙΧSΙΘΕΟΣ se lit, suivi du mot ΕΠΟΙΕSΕ, sur un vase de Canino, dont la publication récente peut être regardée comme un vrai service rendu par son illustre auteur à la science archéologique (7). Ce vase, de la forme de *patère*, est l'un des

(1) *Catalogo*, etc., n° 568 et 1911.
(2) *Bulletino*, etc., decemb. 1830, p. 233.
(3) *Catalogo*, etc., n° 1386, p. 113.
(4) *Bulletino*, etc., ottob. 1829, p. 137 et 142.
(5) *Osservazioni*, etc., p. 13.
(6) *Notice sur les vases de Canino*, p. 6.
(7) *Vases étrusques du prince de Canino*, Livr. I, pl. IV et V.

plus beaux et des plus intéressans que l'on connaisse, à la fois par le sujet, qui est grec et héroïque, par les personnages qui y figurent, et par les noms, tous lisiblement écrits sous leur forme grecque, qui les accompagnent. A la suite de l'inscription contenant le nom de l'artiste, se lisent les lettres OLTOS, peut-être pour ΓΟΛΓΟΣ, suivies de ΕΛ...SEN, élémens du mot ΕΛΡΑΦSEN. Il y a donc ici un autre nom d'*artiste dessinateur*, dont la vraie leçon encore incertaine nous sera sans doute révélée par quelque monument nouveau.

15. *Exékias*, nom écrit EXSEKIAΣ, et suivi du mot ΕΠΟΕΣΕ, sur un vase de Canino (1).

16, *Hector*, dont le nom HEKTOP, avec le mot ΕΛΡΑΦΣΕΝ, sur un vase de la même collection, a été si singulièrement interprété, comme ayant rapport au sujet de la peinture, *Hector est repoussé* (2), au lieu d'y voir, comme dans tous les cas semblables, une inscription relative au *dessinateur Hector*.

17. *Hiéron*, auteur de *deux vases* de la collection de Canino, où ce nom, écrit HIEPON, est suivi du mot ΕΠΟΕSEN et ΕΠΟΙΕSN (3). Ce même nom HIEPON, avec le mot ΕΠΟΙΕSEN, se lit sur le *manche* d'une patère, dans la collection de M. Fossati;

(1) *Catalogo*, etc., nº 1900. L'inscription est rapportée de cette manière : EXSEKIAS ΕΠΟΕSΕ, que M. Amati, dans un écrit qu'il m'a fait l'honneur de m'adresser, *Osservazioni sui vasi etruschi*, etc., p. 13, prétend que j'ai eu tort de considérer comme conçue en caractères grecs, attendu que c'est, à son avis, une inscription *en langue inconnue*, *in lingua ignota*, exprimant le nom d'*Ézéchias*, *artiste syrien*, *hébreu ou phénicien*. Je laisse au lecteur à apprécier de pareilles assertions, accompagnées de beaucoup de personnalités, et renforcées de quelques injures; mais je cite avec plaisir, sur la foi de M. Amati, *ibid.*, p. 14, l'inscription suivante, qui se lit sur un vase de M. Depolletti, à Rome : EKSEKIAS ΕΛΡΑΦΣΕΚΑ. ΠΟΕSΕΕΜΕ. Si ces derniers mots : KAI ΕΠΟΕSΕ EME, ont été bien lus, comme il y a tout lieu de le croire, il en résulte que l'inscription est certainement *en grec*, et non *en une langue inconnue*; et de plus, que les mots ΕΛΡΑΦSE et ΕΠΟΕSΕ étaient à peu près synonymes, ou du moins qu'ils désignaient *deux opérations* tellement en rapport l'une avec l'autre, qu'elles pouvaient être exécutées, comme dans le cas présent, par la même personne.

(2) *Muséum étrusque*, p. 121; *Bulletino*, etc., giugn. 1830, p. 134.

(3) *Catalogo*, etc., nº 565, p. 79; nº 1439, p. 121.

seul exemple que je me rappelle en ce moment d'un nom d'artiste placé de cette manière.

18. *Hippaichmos*, dont le nom, HIППAIXMOS, suivi du mot EΛPAΦΣE, se lit sur un vase de la collection de Canino (1). M. Amati fait de ce mot une épithète d'*Énée*, l'un des personnages représentés dans la peinture(2), et du mot SEPAΓVE, où j'ai cru voir les élémens confusément tracés du mot EΛPAΦΣE, le nom de SEPAПTNE, forme lycienne ou phrygienne de celui de *Sarpédon*. C'est au lecteur à apprécier cet étrange système qui explique par *une langue inconnue* des mots exprimés *en caractères grecs*, et joints toujours *à des noms grecs*.

19. *Hypsis*, nom qui se lit sous cette forme : HYΦΣIΣ, accompagné du mot EΛPAΦΣEN, sur un vase de la collection Candelori (3). Il suffit d'observer la manière dont la double lettre psi, du mot EΓPAΦΣEN, est rendue ici par ΦΣ, comme dans la plupart de ces inscriptions, pour être convaincu de la vraie leçon du nom *Hypsis*, où des antiquaires romains n'ont pas hésité à trouver les noms de *Zuphsis*, *Zeuphsis*, *Zeuxis*, en rapportant ce dernier nom au célèbre *Zeuxis* d'Héraclée, converti en *dessinateur de vases peints*, pour le plus grand honneur de l'Italie moderne, avec une intrépidité et un patriotisme qu'on ne saurait assez admirer.

20. *Nikosthénès*, dont il existe, dans la seule collection de Canino, *deux vases* avec son nom régulièrement écrit : NIKOΣΘENES, et suivi du mot EПOIESEN (4), sans compter un autre vase, où le nom KOSΘENES, qui appartient sans aucun doute au même artiste, a été regardé à tort comme un nom différent (5).

(1) *Catalogo*, n° 1005, p. 97.

(2) *Osservazioni*, etc., p. 22.

(3) *Bulletino*, etc., settembr. 1829, p. 109. Le nom d'une *Amazone* écrit sur ce même vase, HVΦOПVLE, certainement pour HVΦΣIПVLE, *Hypsipyle*, et non HOΘOПVLE, vient encore à l'appui du nom *Hypsis*. C'est peut-être aussi un nouveau trait de l'usage où l'on sait qu'étaient les anciens artistes, de se désigner, soit par des symboles, soit par tout autre signe en rapport avec leur propre nom. On peut voir, à ce sujet, des observations très-curieuses récemment publiées par M. Cavedoni, auxquelles il serait facile d'ajouter beaucoup d'exemples, outre ceux que j'ai cités moi-même dans ma *Lettre numismatique à M. le duc de Luynes*, p. 33-34.

(4) *Catalogo*, etc., n° 567, p. 80; n° 1516, p. 130.

(5) *Ibid.*, n° 273, p. 28.

J'ajoute que le même nom NIKOSΘENES se lit sur un vase de la collection de M. le duc de Blacas, provenant d'Agrigente (1); et j'observe que tous ces vases sont de la même fabrique, du même dessin, en figures noires sur fond jaune, tels que la plupart des vases réputés siciliens. On a donc ici la preuve certaine que les ouvrages des mêmes artistes étaient répandus dans la Grèce ou ses colonies, et dans l'Étrurie : notion neuve et importante pour l'histoire de l'art, qui ne peut s'expliquer que par des rapports intimes de civilisation et de commerce entre les deux peuples.

21. *Panthaios*, nom écrit ΠΑΝΘΑΙΟΣ, et suivi du mot EΠOIESEN, sur un vase de Canino (2). Le même nom se lit, toujours accompagné du mot EΠOIESEN, sur *deux* autres vases, de forme et de fabrique différentes, dans la collection de M. Durand.

22. *Pheidippos*, nom écrit ΦΕΙΔΙΠΠOS, avec le mot EΓΡΑΦΕ, sur un vase de la collection de Canino (3).

23. *Phintias*, dont le nom, écrit ΦΙΤΙΑS et ΦIVTIAS, sur *deux vases* de Canino (4), où il est accompagné du mot EΓΡΑΦSEN, ne semble guère pouvoir se lire autrement que ΦΙΝΤΙΑS, nom que l'on sait avoir été d'usage en Sicile, et notamment à Agrigente.

24. *Poseidôn*, fils de *Poseidôn*, auteur d'un vase de la même collection (5).

25. *Sôsias*, nom qui se lit, écrit ΣΟΣΙΑΣ, avec le mot EΠOIEΣE, sur une belle patère récemment publiée, et provenant des fouilles de Canino (6). Ce nom de *Sôsias*, aussi bien que celui de *Sôsis*, était très-commun parmi les Grecs de Sicile, surtout à Syracuses. J'en ai cité plusieurs exemples, la plupart empruntés à des inscriptions inédites de la colonie syracusaine d'*Acræ* (Palazzolo), dans ma *Lettre numismatique à M. duc de Luynes* (7);

(1) *Musée Blacas*, pl. IV, p. 11.

(2) *Catalogo*, etc., n° 1513, p. 127. Ce nom a été omis dans la liste des artistes qui fait suite à ce catalogue.

(3) *Catalogo*, n° 558, p. 72.

(4) *Ibid.*, etc., n° 551, p. 69; et n° 1533, p. 131.

(5) *Ibid.*, n° 1614, p. 138.

(6) *Monum. ined. pubbl. dall' Istit. archeol.*, tav. XXIV.

(7) P. 28-29.

et c'est peut-être un nouvel indice à joindre, avec les noms de *Cléophradès* et de *Phintias* précédemment cités, concernant la patrie sicilienne de la plupart de nos *fabricans* et *dessinateurs* de vases peints.

26. *Tléson*, fils de *Néarque*, qui s'est désigné de cette manière : TLESONHONEAPXOEΠOIESEN, sur *deux vases* de Canino, et chaque fois de la même manière (1); ce qui ne permet pas de conserver le moindre doute sur cet usage des anciens artistes, pratiqué aussi par les *fabricans* et *dessinateurs de vases*, de joindre à leur *nom* et à l'énoncé de leur *profession*, le nom de leur *père*. Un troisième vase du même artiste, trouvé dans les dernières fouilles du territoire romain, et possédé actuellement par M. Durand, porte une inscription toute semblable, répétée deux fois, en caractères de très-bonne forme, tracés avec soin : TLESONHONEAPXOEΠOIESEN. Le vase est une *patère*, absolument de la même forme et de la même fabrique, que d'autres patères qui proviennent assez communément des fouilles de Nola, une desquelles, ornée d'une longue inscription grecque de chaque côté, a été acquise par moi-même à Nola, et se voit aujourd'hui au Cabinet des Antiques. La double inscription de la patère de M. Durand s'y trouve du côté extérieur qui n'offre aucune peinture, si ce n'est la *palmette* accoutumée, de chaque côté des anses; mais l'intérieur est orné d'un *sujet encadré*, représentant un *chasseur* qui court à droite, accompagné d'un *chien*, et portant suspendu à un pieu, qu'il tient sur son épaule gauche, un *lièvre* et une autre *pièce de gibier*. Cette peinture sur *fond jaune* est exécutée en trois couleurs, *blanche*, *rouge* et *noire*, avec les contours tracés *à la pointe*.

27. *Xénoclès*, nom qui se lit écrit, ΚΣΕΝΟΚΛΕΣ, avec le mot ΕΠΟΙΕΣΕ, sur une belle patère inédite du cabinet de M. Durand, qui sera publiée dans la prochaine livraison de mes *Monumens inédits*.

28. *Zeusiadès*, nom que M. Amati croit pouvoir lire ZVSIAΔES (2), avec le mot ΕΛΡΑΦSE, d'après une inscription en lettres tracées à la pointe, d'une manière assez incertaine, sur un fond

(1) *Catalogo*, etc., n° 15, p. 12; n° 1146, p. 102.
(2) *Osservazioni*, etc., p. 12.

de vase de la collection de Canino (1). Ce nom de *Zeuxiadès* est cité par Pline (2), comme celui d'un statuaire athénien, disciple de Silanion; et c'est le même nom ΖΕΥΞΙΑΔΗΣ, au lieu de ΤΕΥΣΙΑΔΗΣ, qu'il faut lire, sur un marbre antique rapporté par Spon (3). Du reste, M. Amati ne doute en aucune façon que le *Zeusiadès*, auteur du vase de Canino, ne soit de la famille des *Zeuxis* ou *Zeuxippes*, de la ville d'Héraclée, de Lucanie; ce qui est encore à ses yeux un nouveau trait d'illustration pour cette famille.

Voilà donc au moins *vingt-huit* noms, indépendamment des *quatre* déjà connus, à porter sur la liste des artistes qui eurent part, soit comme *potiers*, soit comme *dessinateurs*, et le plus souvent sans doute en cette double qualité, à la fabrication des *vases peints*, pendant une assez longue période de l'art antique, et dont les ouvrages disséminés en Sicile, dans la Grande-Grèce, l'Étrurie et la Grèce même, suffisent pour attester la haute prospérité de cette branche de l'art. La liste que je viens de dresser pourrait donner lieu à plus d'une discussion, si je ne devais me renfermer dans l'objet principal que je me suis proposé. Je me contenterai d'observer, au sujet des mots ΕΠΟΙΕΣΕΝ et ΕΓΡΑΦΣΕΝ, qui se lisent le plus souvent, sur un même vase, à la suite de deux noms différens, quelquefois ajoutés indifféremment l'un pour l'autre à un même nom, une seule fois enfin joints ensemble au nom d'une seule personne, qu'il ne me paraît plus douteux que le premier de ces mots ne désigne généralement sur nos vases le *potier* ou le *fabricant*, et le second, le *dessinateur*. J'ai été surtout ramené à cette opinion par l'observation d'un vase de la collection de M. le duc de Blacas, où se lit le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, sans qu'il s'y trouve la moindre *peinture*. Mais en même-temps, la manière dont sont constamment exprimés le travail du *fabricant* et celui du *dessina-*

(1) *Catalogo*, etc., n° 275 (et non 277), p. 29.

(2) Plin. XXXIV, 8, 19; conf. Sillig. *v.* Silanio, p. 417-8.

(3) Spon. *Miscellan.*, p. 137. J'observe que M. Sillig a conservé, sur la foi d'une leçon évidemment vicieuse, le nom du faux *Teusiales*, *h. v.* p. 438. Visconti avait déjà relevé cette faute, désormais bannie de l'histoire de l'art, *Iconogr. grecq.*, T. I, p. 272, note; et c'est avec raison que M. Welcker a loué, *Kunstblatt*, 1827, n° 82, p. 327, cette correction si naturelle et si heureuse de Visconti.

teur, m'empêche d'admettre l'idée que des inscriptions telles que celle-ci : TPEMIOEMI, d'un vase de M. de Blacas (1), et KAPONOΣEMI, d'un vase de M. Carelli (2), puissent être interprétées comme signifiant : *je suis* (l'ouvrage) *de Trémias*, *je suis* (l'ouvrage) *de Caron*. Cette conjecture de M. le comte de Clarac(3) ne me paraît pas moins contraire au génie de la langue, qu'à l'usage habituellement suivi par nos artistes; et pour le prouver, il suffirait de rappeler l'inscription grecque, tracée sur un vase de la forme de *Kylix*, où les mots : Κηφισοφῶντος ἡ Κύλιξ, désignent le *propriétaire*, et non l'*auteur* du vase (4). Le même rapport de *propriété* est toujours indiqué par le même mot EMI, sur les vases peints, notamment dans la célèbre inscription : TONAΘENEΘENAΘAONEMI, dont on connaît maintenant un si grand nombre de répétitions (5); et ce qu'il y a de plus remarquable encore, la même locution s'est rencontrée sur une médaille de Ségeste (6), où elle a certainement rapport à la *ville* qui fit frapper cette monnaie, et non au *graveur*.

(1) Voy. ma *Notice sur les vases de Canino*, p. 5.

(2) *Ibidem.*

(3) *Mélanges d'Antiq. gr. et rom.*, p. 42.

(4) Boeckh, *Corp. inscript.*, n° 545; Welcker, *Sylloge inscr.*, n° 188. Un exemple analogue est fourni par le vase récemment trouvé à Eboli, avec cette inscription : ΔΙΟΝΥΣΙΟΥΛΑΛΧΥΘΟΣΤΟΥΜΑΤΑΛΟΥ, dont je persiste à croire que la seule vraie interprétation est celle-ci : (je suis) *le lécythus de Dionysius, fils de Matalus.*

(5) Il doit m'être permis de rappeler que j'ai été le premier à proposer la leçon AΘENEΘEN, au lieu de celle d'AΘENEON, dans le même temps que M. Gerhard la publiait de son côté; voy. *Journal des Savans*, août 1825, p. 477; et si je relève cette circonstance, c'est uniquement pour me féliciter de m'être rencontré sur ce point, avec un savant tel que M. Gerhard, dont j'honore beaucoup les lumières.

(6) Cette médaille, publiée par Torremuzza, *Auctar. II*, tav. v, offre, du côté de la *tête*, une inscription ainsi conçue : ΣΕΓΕΣΤΑ ΞΙΒΑΜΙ, dont le docte antiquaire avoue ne pouvoir donner aucune explication. Le mot AMI pourrait être mis doriquement pour EMI, comme ⊦IAPON, pour ⊦IEPON, sur une rare monnaie de Crotone; mais un second exemplaire de la même médaille, récemment acquis à Londres par M. Millingen, et que j'ai vu dans les mains de ce savant, porte distinctement EMI, qui est sans doute la vraie leçon de la médaille de Torremuzza. Les lettres ΞΙΒ, qui sont encore une énigme, ne sauraient en tout cas avoir été qu'une terminaison particulière du mot grec ΣΕΓΕΣΤΑΙΩΝ; et la légende entière s'expliquerait par : *Je suis* (une monnaie) *des Ségestains.*

Il existe encore une classe d'inscriptions tracées sur les vases peints, qui pourraient donner lieu de douter si elles se rapportent aux *propriétaires*, ou bien aux *auteurs* de ces vases, *peintres* ou *potiers*. Ce sont celles qui se composent d'un *nom propre*, quelquefois accompagné d'un *second nom*, avec l'indication de la *patrie*, sans l'addition des mots ΕΠΟΙΕΣΕΝ ou ΕΓΡΑΨΕΝ. Telle est l'inscription : ΧΑΡΜΙΝΟΣ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟΣ, *Charminos, fils de Théophamidas, de Cós*, qui se lit sur un vase du musée royal de Naples (1), et où l'on s'accorde généralement à voir un nom de *propriétaire*, plutôt qu'un nom d'*artiste*. Telle est encore celle-ci, d'un autre vase du même musée : ΕΙΤΤΩΣ ΗΟ ΚΑΙΛΥΜΑ, qui a donné lieu à tant d'interprétations différentes (2), et dont l'explication la plus naturelle est peut-être celle qu'a donnée M. Zannoni (3) : ΚΙΤΤΟΣ ΗΟ ΚΑΙΛΥΜΑ, *Kittos, fils de Kælymas*. Mais, s'il m'est permis d'exprimer une conjecture sur cette sorte d'inscriptions, et sur la destination des vases qui la présentent, je crois que le mot à sous-entendre ici est ΑΝΕΘΗΚΕΝ, et que ce mot sous-entendu indique l'intention funéraire à laquelle était faite l'*oblation du vase*. On connaît, en effet, l'usage qui eut lieu à presque toutes les époques de l'antiquité, d'inscrire sur les *urnes cinéraires* ou sur les *balsamaires* destinés à être déposés dans les tombeaux, le nom de la personne à qui l'on rendait ce dernier hommage. Cette intention semble surtout certaine, quand le nom est gravé à l'aide d'un instrument aigu, comme on en a plus d'un exem-

(1) *Neapels antike Bildwerke*, I, 348.

(2) Scotti, *Monum. ined.*, Fasc. I, tav. IV, p. 37-41; Quaranta, *Illustraz. di un vaso italo-greco*, p. 26.

(3) *Antologia di Firenze*, décembre 1822, n° XXIV. Je ne puis m'empêcher de rappeller à cette occasion l'inscription ΚΙϹϹΟϹ ϹΟΔΑΛΑ, qui se lit sur une pierre gravée, de la collection de Stosch, Winkelmann, p. 441, n° 213, et qui offre, de l'avis de tous les critiques, le nom du *propriétaire*, *Kissos*, joint à celui de sa femme, *Sodala*; à moins qu'on ne voulût lire ϹΟΔΑΜΑ, *fils de Sodamas*, ou peut-être ΗΟ ΔΑΜΑ, *fils de Damas*; ce que la vue de la pierre, qui se trouve maintenant dans le musée de Berlin, *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, p. 182, n° 213, peut seule mettre à même de décider. En tout cas, l'exemple du nom propre *Kissos*, fourni par cette pierre gravée, méritait d'être cité à l'appui du même nom, tracé sur le vase de Naples.

ple. Un assez grand nombre de vases, avec des inscriptions de ce genre, furent trouvés, en 1732, parmi les tombeaux de la voie Appienne, près de Rome ; le savant P. Lupi en a publié la figure et les inscriptions (1), dont une romaine, en caractères grecs, mérite d'être ici rapportée, parce qu'elle indique clairement le *nom*, la *condition* et le *jour du décès*, ou *de l'inhumation*, de la personne à qui le vase était destiné par quelque main pieuse :

ϹЄΞϹΤΟϹ ΚΛωΔΙΟϹ
ΔЄΚΟΜΟΥ ΛΙΒЄΡΤΙΝΟϹ
ΑΝΤΙ ΔΙΟΝ ΤΕΡΤΙΟΝ ΝωΝΑΙϹ

Ainsi que cette autre plus curieuse encore, en ce qu'elle est purement grecque, gravée aussi *à la pointe* sur un vase de la forme de *balsamaire*, trouvé dans l'Ombrie (2) : ΔΡΟΣΥΛΑ ΜΗΤΗΡ ΠΛΟΥΤΩΝΙ, que P. Lupi n'a pas bien comprise, en l'interprétant, comme il fait : *Drosyla Mnter Hedutoni* (Filio dat), tandis qu'il fallait traduire : *Drosyla Mater Plutoni* (hoc vasculum consecrat). De pareils exemples, bien qu'appartenant pour la plupart à l'époque romaine, semblent laisser peu d'incertitude sur le véritable sens de ces inscriptions, aussi bien que sur la

(1) Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.*, p. 86 sqq., tab. XI-XIV. Je crois devoir rapporter ici quelques-unes des expressions mêmes de cet écrivain, dont le caractère et le savoir méritent toute confiance : « Eæ autem omnes urnulæ, incisis *cultro* vel *graphio* caracteribus, in extima superficie, notatum habent Viri vel Feminæ nomen, cui plerumque adscriptus est dies aliquis ; ut suspicari possis, hominem feminamve, cujus nomen ibi scribitur, vel eum esse qui *Defuncto* parentaverit, vel esse *Defunctum* ipsum, cui lacrimæ, aut unguenta, aut alii liquores in hisce vasculis inferebantur ; *Diem* vero indicatum esse vel supremum, quo ille vixerit, vel eum quo conditus fuerit. »

(2) Lupi, *Ibid.*, etc., p. 87. Je rappelle à cette occasion un exemple analogue, fourni par un petit vase de bronze, de la forme de balsamaire, offrant un *portrait en buste*, avec l'inscription suivante, gravée au-dessous en relief : IVLIO. GRATO. FVLVIA. MESTISS. SOROR. L. C., monument de la piété d'une *sœur*, nommée *Fulvia*, envers la mémoire de son frère *Julius Gratus* ; ce vase, qui se voit au Cabinet du roi, a été publié par Caylus, *Recueil* I, pl. LXXI, n° 3, qui n'en a pas méconnu la destination funéraire, quoiqu'il n'ait pas remarqué la forme essentiellement funèbre de l'image en buste, non plus que l'opposition de l'épithète MESTISSima, par rapport au surnom GRATO, espèce de jeu de mots très-commun sur les inscriptions sépulcrales.

destination réelle des vases qui les présentent; elles ont rapport aux personnes mêmes à qui ces vases étaient destinés pour un motif ou pour un autre, le plus souvent sans doute à titre d'hommage funéraire, et non aux artistes qui les exécutèrent. Et si l'on pouvait douter que la même chose ait eu lieu quelquefois aussi chez les Grecs, à la belle époque de l'art, il suffirait de rappeler les vases de marbre trouvés à Marathon, vases d'usage certainement funéraire, où les noms qui s'y voient gravés, indiquent le personnage défunt et les principaux membres de sa famille qui lui rendent les devoirs funèbres. Vous avez vous-même, Monsieur, décrit récemment un vase semblable provenant d'Athènes, qui se conserve dans la *Glyptothèque* de Munich (1), et vous en avez expliqué le sujet et les inscriptions de la même manière; en sorte que je ne crois pas nécessaire, du moins pour vous, Monsieur, d'insister davantage sur ce point.

§ II. *Noms de graveurs en pierres fines.*

Le catalogue des anciens *graveurs en pierres fines* qui nous sont connus d'après les monumens, est sujet à tant de difficultés, que je ne suis pas surpris des omissions et des inexactitudes assez nombreuses que présente à cet égard le livre de M. Sillig, et dont M. Welcker n'a relevé que la moindre partie. Vous le savez, Monsieur; les faussaires modernes se sont exercés sur cette branche d'industrie, avec si peu de mesure et avec tant de succès (2), qu'il est bien difficile, à moins d'avoir

(1) *Beschreibung der Glyptothek*, etc., n° 80, p. 71.

(2) Le *Catalogue des Pierres gravées antiques de S. A. le prince Poniatowski*, Florence, in-4°, p. 1-131, peut être regardé comme un monument de ce genre de succès, fait pour exciter la surprise autant que la douleur. Les noms des *Pyrgotèle*, des *Polyclète*, des *Apollonide*, des *Chromius*, des *Dioscoride*, abondent dans cette collection, avec une profusion qui surpasse toute idée, et qui rend inutile toute observation. Il faut presque renoncer à citer même les pierres les plus authentiques, avec les noms les moins suspects, qui se trouvent dans cette collection, quand on songe en quelle compagnie ces monumens s'y rencontrent. Ajouterai-je que l'on connait par leurs propres aveux les noms de tous les graveurs modernes de Rome, qui ont contribué à grossir si démesurément la collection de pierres antiques dont il s'agit? Je me contente d'observer que c'est là sans doute un des plus grands torts que l'audace des faussaires et la crédulité des amateurs aient pu faire, en aucun temps, à la science de l'antiquité.

les originaux mêmes sous les yeux, de discerner les noms véritablement antiques, de ceux qui ont été ajoutés après coup par une main récente; et cette condition équivaut à-peu-près à une impossibilité absolue; car qui pourra jamais parvenir à voir de ses propres yeux, à toucher de ses propres mains, toutes les pierres décrites dans l'immense recueil de Tassie, dont le nombre n'a pas cessé de s'accroître un seul jour? Il règne donc, et il régnera long-temps encore une grande incertitude dans la *liste des anciens graveurs*; et ce ne sera toujours qu'avec beaucoup de réserve qu'on pourra y proposer quelques additions. L'opération contraire, consistant à retrancher comme apocryphes presque tous les noms de graveurs, à commencer par ceux de *Dioscoride* et de *Solon*, présenterait bien moins d'embarras. Par là, en effet, on réduirait la difficulté, aussi bien que la liste elle-même, à rien ou à peu de chose. Il suffirait de décider arbitrairement que tel nom est moderne, ou bien que tel autre nom est répété d'après l'antique, sans donner d'autres motifs de son opinion, que son opinion même; et l'on se donnerait ainsi à peu de frais l'air d'un profond critique, à mesure que l'on inculperait beaucoup de noms honorables de la science moderne, et que l'on appauvrirait l'histoire de cette branche de l'art antique. Je dois vous avouer, Monsieur, que c'est là l'effet qu'a produit sur moi, et sans doute sur toute personne impartiale, l'*Essai* récemment publié par M. de Koehler *sur les pierres gravées avec noms d'artistes* (1). Jusqu'au moment de cette publication, j'avais cru qu'un savant aussi renommé par une étude longue et assidue de cette branche d'archéologie, ne pourrait que répandre beaucoup de lumières sur la question qui nous occupe; et je partageais, avant de le connaître, la confiance que son travail inspirait à M. Boettiger. Ce travail a-t-il répondu à l'attente favorable qu'il excitait, et à la haute opinion qu'en avait conçue son éditeur? Y a-t-on trouvé des questions discutées avec sagacité et résolues avec bonheur? La science des monumens s'y montre-t-elle partout d'accord avec celle des livres (2), comme l'assure M. Boettiger? Les inscriptions,

(1) *Einleitung über die Gemmen mit den Namen der Künstler*, dans le recueil publié par M. Boettiger, sous le titre de: *Archäologie und Kunst*, I. B. 1 St. S. 1-55, Breslau, 1828, in-8°.

(2) On aura une idée du savoir bibliographique de M. de Koehler, d'après

presque toutes condamnées, le sont-elles toujours d'après les règles d'une saine critique? Et le peu qu'on en conserve est-il judicieusement expliqué? Enfin, les vues nouvelles qu'on propose sont-elles autre chose, pour la plupart, que des assertions gratuites et des allégations arbitraires? C'est ce que j'aurai lieu d'examiner brièvement, en parcourant avec vous, Monsieur, le *Catalogue des graveurs* nommés par M. Sillig, et ce que j'ai déjà fait en partie, dans le compte que j'ai rendu du *Mémoire* de Visconti sur ce sujet (1). Mais, une observation préliminaire qui doit se placer ici, c'est que M. Sillig, avec le zèle sincère et l'esprit consciencieux qui le dirigent dans ses recherches, devait avoir plus d'égard qu'il n'en a eu pour le *Catalogue de ces graveurs* dressé par Millin, dont il ne pouvait ignorer qu'un travail manuscrit de Visconti avait fourni presque tous les élémens (2), et dont il eût pu profiter à son tour, pour éviter plus d'une erreur assez grave; et si c'est de sa part l'effet d'une indifférence générale pour les travaux de Visconti, comme M. Welcker semble le lui reprocher (3), il est permis de regret-

ce qu'il dit de la liste de Vettori, qu'il assure tirée *pour la plus grande partie des premiers écrits de Gori : nur aus Gori's frühern Schriften;* cependant il est de fait que le premier écrit de Gori, sur cette matière, le texte de la *Dactyliotheca Zanettiana*, n'a paru qu'en 1750; tandis que la *Dissertation* de Vettori est de 1739. Il n'est fait, du reste, aucune mention de ce travail de Gori dans l'*introduction* de M. de Koehler. Mais un reproche bien autrement grave que l'on peut adresser à ce savant, en fait de livres dactyliographiques qu'il passe sous silence, ou dont il donne des idées fausses, c'est d'avoir attribué à Visconti la *Descrizione istorica del Museo di Ch. Dehn*, publiée à Rome, de 1770 à 1772, sous le nom de l'abbé Fr. M. Dolce; *voy. Einleitung*, p. 7 et 8. J'ai réfuté ailleurs cette allégation aussi dénuée de fondement, qu'injurieuse pour la mémoire de Visconti.

(1) Voy. *Journal des Savans*, mars 1831, p. 138-150.

(2) C'est dans son *Introduction à l'étude des Pierres gravées*, p. 163 et suiv., nouv. édit., Paris, 1828, in-8°, que se trouve ce *Catalogue*, pour lequel Millin déclare en cet endroit, et répète plus d'une fois encore ailleurs, qu'il a beaucoup profité d'un *Mémoire* de Visconti; et ce *Mémoire*, dont il rapporte le titre : *Osservazioni sul catalogo degli antichi incisori in Gemme*, vient d'être en effet publié sous ce titre, dans les *Opere varie* de Visconti, T. II, p. 115-134, Milan, 1829, in-8°.

(3) *Kunstblatt*, 1827, n° 81, p. 321.

ter qu'une pareille disposition ait pu s'établir dans l'esprit d'un homme aussi judicieux et aussi éclairé que M. Sillig.

Je n'ai pas, du reste, l'intention de dresser la liste exacte des anciens graveurs, encore moins de faire l'énumération complète de tous les ouvrages qu'on en possède, et dont un assez petit nombre a été cité par M. Sillig. Ce serait une tâche trop longue, pour l'entreprendre en cet endroit, peut-être même impossible encore dans l'état actuel de la science, et, en tout cas, trop difficile pour moi. Il faut attendre que M. de Koehler ait publié le travail entier dont il s'occupe, et dont l'*introduction* n'a pas donné, il faut bien en convenir, une idée très-favorable. Mais, en attendant, je me bornerai à quelques observations sur des noms d'artistes trop légèrement admis ou supprimés; ce seront autant d'élémens d'un travail plus approfondi, dont je souhaite que M. Sillig ne dédaigne pas de faire usage, surtout s'il en peut tirer quelque profit.

1. *Admon.* M. Sillig, dans l'article qu'il accorde à ce graveur, le place *au temps d'Auguste*, sans qu'il y ait sur ce point aucune donnée. M. de Koehler affirme de même, sans le prouver, que l'inscription ΑΔΜωΝ est moderne. Il traite plus durement encore un camée avec la *tête d'Auguste*, où le même nom est écrit d'une manière différente, ΑΔΜΩΝ, et qu'il n'hésite pas à déclarer *une œuvre moderne*, d'après la seule estampe, qui en donne pourtant, quoiqu'il en dise, une idée assez favorable. Il existe encore, dans la collection Poniatowsky, un *Hercule Musagète*, de travail antique, avec le nom ΑΔΜωΝ; et Milliu cite, d'après Visconti, *une belle tête d'Hercule vieillissant*, avec les deux seules lettres ΑΔ, dont il n'est pas fait mention dans l'écrit même de Visconti. J'observe que l'*Hercule Bibax*, publié par Bracci, se voit actuellement dans la collection de M. le duc de Blacas; d'où il suit que la pierre citée par M. de Koehler, comme faisant partie du cabinet de Marlborough (1), doit être une répétition. J'ajoute que le camée d'Auguste, dont il a été question plus haut, ne se trouve pas dans les empreintes de la collection de la Turbie, que je possède, et qui me vient de Visconti lui-même. Tout l'article d'*Admon* mérite d'être discuté et approfondi de nouveau; tel qu'il est présenté par M.

(1) Worlidge, *Gems*, etc., pl. 76.

de Koehler (1), il ne se compose que d'allégations tout-à-fait dénuées de preuves.

2. *Ælius.* Au sujet de ce graveur, dont le nom est écrit d'une manière assez étrange, quoiqu'elle ne soit pas sans exemple, ΑΕΛΙΟΣ, sur la seule pierre qu'ait publiée Bracci, et qui représente un *portrait de Tibère*, il eût été à propos de rappeler un autre ouvrage de la même main, à ce qu'il paraît; c'est une *tête d'Homère*, de profil, gravée en creux sur *nicolo*, de la plus belle exécution, et avec le nom ΑΙΛΙΟϹ, qui se trouve au musée de la Haye (2).

3. *Æpolianus.* M. Welcker attribue à cet artiste, auteur présumé d'une *tête de Marc-Aurèle*, une autre pierre publiée par Millin (3), où les lettres : ΑΙΠΟΛΙ. Φ, lui paraissent signifier, ainsi que l'avait conjecturé Millin lui-même : *Æpolianus, Phrynichi*, ou *Phronimi filius* (4). Je croirais plutôt que la lettre Φ est ici l'initiale du mot latin ΦΗΚΙΤ, exprimé en caractères grecs, suivant un usage très-commun à cette époque, dont il existe une foule d'exemples sur les inscriptions. Du reste, il paraît, par cette seconde pierre, qu'*Æpolianus* appartiendrait, aussi bien qu'*Ælius*, à la classe des artistes romains de l'école grecque.

4. *Agathangelus.* La pierre décrite par Winckelmann, et qui a donné lieu à M. Sillig d'admettre le nom de cet artiste dans son catalogue, est réellement antique; mais ce nom a été ajouté d'une main moderne, d'après le témoignage de Vettori, confirmé par Visconti (5). Lessing en avait fait dès long-temps la remarque (6); ce qui n'a pas empêché Amaduzzi de comprendre ce nom, qu'il estropie de cette manière : ΑΓΑΘΗΓΛΟΛΟΥ, *Agateglolo*, dans son *Supplément au catalogue des anciens graveurs dressé par Gori* (7). Mais cette erreur, depuis si long-temps bannie du domaine de la science, ne devait pas se reproduire dans le livre de M. Sillig; et si j'insiste de nouveau sur ce point, qui semblait décidé, c'est parce que j'ai vu tout récemment

(1) *Einleitung*, etc., p. 51 et 53.
(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 159, n° 28.
(3) *Pier. grav. inéd.*, n° XXXII.
(4) *Kunstblatt*, 1827, n° 84, p. 333.
(5) *Opere varie*, T. II, p. 121 et 328.
(6) *Kollectan.*, I, 273.
(7) *Saggi di Cortona*, IX, 145.

encore le nom du *faux Agathangelus* admis comme authentique dans le *Catalogue des pierres gravées* de Berlin (1).

5. *Agathemerus.* La seule pierre connue jusqu'ici de cet artiste, représentant un *portrait de Socrate*, doit avoir passé successivement dans plusieurs collections, d'après les témoignages divers que Visconti allègue à ce sujet (2). C'est ce qui me donne lieu d'avertir qu'elle se trouve actuellement dans le musée de M. le duc de Blacas.

6. *Agathopus.* M. Osann a observé avec raison que l'artiste de ce nom, désigné *deux* fois, en qualité de *graveur sur métaux*, AVR et AVRIFEX, sur les inscriptions des *Affranchis de Livie* (3), devait être le graveur à qui l'on doit un *portrait présumé de Gn. Pompée.* Gori avait eu le premier cette idée, que Visconti était disposé à admettre (4), et à l'appui de laquelle je ferai remarquer à mon tour, qu'indépendamment des procédés communs aux deux branches de la glyptique, qui avaient dû plus d'une fois porter le même artiste à exercer deux professions si analogues (5), les expressions même employées dans l'antiquité romaine pour désigner ces deux classes d'artistes, prouvent qu'elles n'en faisaient habituellement qu'une seule; ainsi les *Graveurs de la monnaie romaine* sont appelés sur une inscription (6) : SCALPTORES SACRAE MONETAE; et c'est du même mot que Pline se sert pour désigner les *Graveurs sur pierre*, notamment dans ce passage (7) : *Expetuntur à* SCALPTORIBVS *ferroque includuntur.* La même observation s'applique à *Épitynchanus*, qualifié pareillement AVRIFEX,

(1) *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, etc., p. 181, n° 186.

(2) *Oper. var.*, II, 293, n. 424. Winckelmann la cite, *Pierr. de Stosch*, p. 418, n. 61, comme faisant partie du cabinet du duc de Devonshire; mais, dans le recueil de Worlidge, où elle est gravée, pl. 54, on l'attribue à la collection du duc de Portland; c'est peut-être une répétition.

(3) *Columbar. Liv.*, XVI, 20; XIX, 30.

(4) *Oper. var.*, II, 121 et 303.

(5) Voy. à ce sujet les observations de M. Jacobs, dans les *Münchner. Denkschrift.*, V, 9; et celles de M. H. Meyer, *Geschichte der bildend. Künste*, I, 141.

(6) Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 109.

(7) Plin. XXXVII, 4.

sur une inscription du *Colombaire de Livie* (1); d'où il résulte que cet artiste, aussi bien qu'*Agathopus*, vécut dans le siècle et dans la maison d'Auguste. M. de Koehler a promis d'examiner, dans un article particulier, les motifs sur lesquels se fonde l'opinion de l'existence du graveur Épitynchanus; jusques là, je pense qu'on peut continuer de l'admettre en toute sécurité. Le seul point sur lequel je serais d'accord avec le critique, c'est à rejeter la pierre attribuée à Épitynchanus par Visconti, d'après les seules lettres ЕПI, qui s'y lisent; il est évident qu'une indication aussi incomplète ne peut servir à rien. Mais M. de Koehler se trompe à son tour en soutenant que la *forme la plus correcte* du nom de cet artiste serait *Epitynchanôn*, au lieu de *Epitynchanos*. Il suffit de parcourir les recueils d'inscriptions latines, pour y voir fréquemment le surnom *Epitynchanus*, tandis qu'on n'y trouverait pas une seule fois, à ma connaissance, celui d'*Epitynchanôn* (2); c'est un des cas, si communs dans toutes les langues, où l'usage n'est pas d'accord avec la grammaire. Une erreur bien plus grave encore, à laquelle a donné lieu le nom de ce même graveur, c'est celle de M. Sillig, qui, d'après les lettres : CΠΙΤΥΓΧΑ, les seules qu'on lise aujourd'hui sur la pierre (3), attendu qu'elle est brisée par le bas, a cru voir le nom d'un graveur *Spitynchas* (4), différent d'*Épitynchanus*. Il est singulier que ce savant ne se soit pas aperçu qu'il s'agissait, à l'article des deux graveurs, d'une seule et même pierre, et que le nom *Spitynchas*, outre qu'il était d'une forme barbare, ne pouvait être que le nom *Epitynchanus;* et il est plus étrange encore que cette double méprise ait échappé à l'attention de MM. Welcker et Osann, dans le travail critique auquel ils se sont livrés sur l'ouvrage de M. Sillig.

7. *Alexander.* Ce nom, qui figure dans la liste de Stosch et de Bracci, a été omis par M. Sillig. M. Welcker, qui regarde l'ar-

(1) Tab. XVII, n° 9.

(2) *Einleitung*, etc., p. 52-3.

(3) Cette belle pierre est connue et célèbre depuis le XVI° siècle; C. Dati en a rapporté l'inscription, comme si elle se lisait entière : ЕΠΙΤΥΓΧΑΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, *Vite dei Pittori*, p. 197, éd. Milan, 1806. Après avoir fait long-temps partie de la collection Strozzi, Gori, *Mus. Flor.*, Gemm. II, IX, 1, elle a passé dans le musée Blacas.

(4) Sillig, *v.* Spitynchas, p. 428.

tiste en question comme père d'*Aulus*, graveur dont il nous reste plusieurs beaux ouvrages, semble, d'après cela, reconnaître *Alexander*, au même titre que l'avaient fait Stosch et Bracci (1). Cependant, Visconti donne d'assez bonnes raisons (2) pour prouver que la plupart des pierres publiées sous ce nom, sont l'œuvre du graveur moderne *Alessandro Cesari*, dans la liste des travaux duquel Vasari cite en effet une pierre avec un sujet semblable à celui d'une des gravures du prétendu *Alexander* (3). Du reste, ni Visconti, ni aucun des antiquaires les plus récens, n'a fait mention, que je sache, d'un camée avec le *portrait de Drusus*, et l'inscription : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ ΕΠΟΙΕΙ, qui est décrit dans l'ouvrage de C. Dati (4), comme appartenant alors au cardinal Léopold, et qui sortait sans doute de la même fabrique. Mais, en retranchant définitivement de la liste des anciens graveurs le nom du *faux Alexander*, il faut y rétablir un *M. Lollius Alexander*, qualifié *Gemmarius*, sur une inscription du recueil de Doni (5). Il est fait mention, sur un autre marbre antique (6), des *Gemmarii de Sacra Via*; et nous savons en effet, par une foule de témoignages, que cette classe d'artistes avait ses établissemens sur la *Voie Sacrée*. Quant au sens

(1) *Kunstblatt*, 1827, n° 84.

(2) *Osservazioni*, etc., dans les *Oper. var.*, T. II, p. 118.

(3) Vasari, IV, 260, ed. Fior.; voy. l'article consacré à ce graveur par Fuesslin. Il florissait vers 1550, et fut surnommé *Græcus*, sans doute à cause de l'habitude qu'il avait prise de graver son nom *en grec* sur ses ouvrages; conf. Lessing, *Kollectan.*, I, 284.

(4) P. 194, not. 1.

(5) P. 319, n° 14. Doni assure qu'il avait copié cette inscription chez un particulier, *près de l'église de St-Adrien*, à Rome. Fabretti l'avait publiée auparavant, c. II, n° 172, mais sans donner aucune indication.

(6) Doni, p. 320, n° 20. Cette inscription est rapportée comme provenant *ex schedis vaticanis*, et je n'ignore pas combien cette source a paru suspecte. Spon, qui l'a publiée le premier, assure qu'il l'avait copiée lui-même, *excripsi*, *Miscellan.*, p. 245; mais il l'a publiée sans la dernière ligne : GEMAR... DE SACRA VIA, où je lis GEMARII, pour GEMMARII. Muratori, qui l'a rapportée aussi, comme existant *in villa Cæsarina*, p. CMXLI, 2, donne ainsi la dernière ligne : GEMARI DE SACRA VIA, et il interprète GEMMARII par *Gioielleri*, *bijoutiers*. Enfin M. Orelli, si scrupuleux en fait d'inscriptions, n'a pas fait difficulté d'admettre, sur la foi de celle-ci, les *Gemmarii de Sacra Via*, n. 4302.

du mot *Gemmarius*, il semble qu'on ne puisse guère l'interpréter autrement que *graveur sur pierre*, ou tout au moins, comme désignant un de ces artistes dont la profession est ainsi indiquée, sur une inscription de Spon (1) : *et molle in varias aurum disponere gemmas*. On disait, dans le même sens, *Margaritarius*; et il est fait mention, sur une autre inscription du recueil de Doni (2), d'une femme, qualifiée *Auraria et Margaritaria de Via Sacra*.

8. *Allion*. L'article de ce graveur est un de ceux qu'on regrette de voir traités le plus superficiellement dans l'ouvrage de M. Sillig. De *quatre pierres* publiées, sous ce nom, dans le recueil de Bracci (3), chacune desquelles offre une leçon différente : ΑΛΛΙΟΝ, ΑΛΛΙΩΝ, ΑΛΛΥΩΝ (4), ΑΛΛΙΩΝΟΣ, M. Sillig se contente d'en citer une seule, sans dire ce qu'il faut penser de cette variété de leçons, qui provient, suivant toute apparence, de ce que les graveurs de diverses époques, en répétant quelques-uns des sujets traités par *Allion*, y ont inscrit son nom d'une manière différente. En effet, toutes ces pierres ne sauraient être de la même main, à en juger d'après le travail. Mais une œuvre originale d'*Allion* est sans doute la belle cornaline, oubliée aussi par M. Sillig, offrant le *portrait d'Ulysse*, avec le nom ΑΛΛΙΟΝ, qui doit être la vraie leçon ; cette pierre, qui fit d'abord partie de la collection du chevalier Hamilton (5), a passé depuis dans le musée Worsley, où elle est publiée et décrite comme un des beaux ouvrages de la glyptique grecque (6). De plus, M. Sillig fait un *second graveur*, qu'il nomme *Dalion* (7), de l'auteur d'une superbe gravure, sur améthyste, qui se voit actuellement au musée de La Haye (8); et cela,

(1) *Miscellan.*, p. 219.

(2) P. 319, n° 13.

(3) T. I, tab. x, xi, xii et xiii.

(4) Ce dernier nom, d'après l'orthographe vicieuse qu'il présente, doit être le produit de quelque imposture moderne; et c'est, en effet, l'opinion que semble en avoir eue Visconti, *Oper. varie*, II, 187, n° 95.

(5) Visconti, *Oper. var.*, T. II, p. 284, n° 393.

(6) *Mus. Worsleyan.*, 131, n° 20.

(7) Sillig, *v.* Dalion, p. 178.

(8) De Jonge, *Notice*, etc., p. 153, n° 18. La pierre a été publiée et décrite par Hemsterhuis, *Œuvres philosoph.*, T. I, p. 341-48. Voy. aussi Lessing, *Kollectan.*, I, 280.

d'après la fausse leçon ΔΑΔΙΩΝ, au lieu d'ΑΑΔΙΩΝ, que porte certainement la pierre. Je ne puis m'empêcher de relever, à cette occasion, les nombreuses erreurs commises par M. de Koehler, au sujet de ce même artiste (1). Afin de le rayer plus commodément de la liste des anciens graveurs, il ne cite qu'un de ses ouvrages, celui qui offre une *tête* présumée d'*Apollon*, de profil, avec l'inscription ΑΑΔΙΟΝ, qu'il lit ΔΑΔΙΟΝ, et qu'il explique par (*j'honore le dieu*) *de Délos*; et à l'appui de cette interprétation déjà si arbitraire, il n'allègue qu'un seul exemple, qui devient encore pour lui le sujet d'assertions non moins étranges et tout aussi gratuites. Il s'agit des petites médailles d'argent, avec l'inscription ΔΑΔ, qu'il prétend appartenir à *Délos*, contre l'opinion unanime des antiquaires, qui les attribuent à *Delphes*(2); et pour cela, il est obligé de repousser le témoignage des voyageurs(3), qui ont trouvé ces médailles *sur l'emplacement même de Delphes*; de nier le rapport frappant du type avec les traditions locales de *Delphes*; de soutenir qu'on n'a jamais écrit *Dalphi* pour *Delphi*, non seulement sans la moindre preuve, mais au mépris des monumens les plus authentiques, tels que les monnaies d'*Aptéra* de Crète, métropole mythologique de *Delphes*, dont la légende la plus habituelle est ΑΠΤΑ-ΡΑΙΩΝ, conformément au dialecte dorique; enfin, de ne tenir aucun compte de la légende constamment et uniquement ionique, ΔΗ, ΔΗΛΙΩΝ, des monnaies connues de *Délos* (4), d'accord avec l'origine ionienne de cette cité, en s'appuyant de préférence sur la forme dorique donnée au nom de *Délos* par Pindare. Ajouterai-je qu'en citant *Thasos*, *Méthymna* et *Mésembria*, parmi les villes qui n'employaient pas le dialecte dorique sur leurs monnaies, M. de Koehler décèle une inexpérience des monumens numismatiques, ou une préoccupation, dont on a droit d'être surpris, de la part d'un homme qui s'exprime avec tant d'assurance? Car c'est précisément tout le contraire qui est vrai; et il n'est personne qui ne connaisse les légendes ΘΑΣΙΩΝ ou ΘΑΤΙΩΝ, ΜΑΘΥ et ΜΕΤΑΜΒΡΙΑ, inscrites sur tant de monnaies de *Thasos*, de *Méthymna* et de *Mésembria* (5). Je le dis

(1) *Einleitung*, p. 26-28.

(2) **Mionnet, *Description*, etc. Supplém., T. III, p. 497.**

(3) **De Bosset, *Essai sur les méd. de Céphal. et d'Ithaque*, p. 30.**

(4) **Mionnet, *Ibid.* Supplém., T. IV, p. 389.**

(5) **Eckhel, *Doctr. Num.*, II, 35.**

à regret; mais il est difficile d'entasser plus d'erreurs matérielles et de suppositions gratuites, qu'il ne s'en trouve dans ce seul paragraphe de M. de Koehler.

9. *Alpheus*. L'article consacré à cet artiste par M. Sillig, renferme plus d'une inexactitude. On lui attribue *plusieurs pierres* gravées en commun avec *Aréthon*, et il n'en existe que *deux*. On ne cite qu'*un seul* ouvrage qui lui soit propre (1), et l'on en connaît au moins *quatre autres*, savoir: l'*Amour et Psyché*, dans le musée Venuti, à Cortone (2); *Pluton ravisseur de Proserpine*, dans la collection Poniatowsky; un *vieux Guerrier mourant*, dans celle de l'anglais Diering, cité par Winckelmann (3); et un *Ajax, fils d'Oilée*, gravure superbe, d'ancien style d'imitation, dont le propriétaire m'est inconnu, mais dont je possède une empreinte tirée de la collection de Cadès. Il n'est pas inutile d'observer que M. de Koehler, tout en admettant l'authenticité de l'inscription: ΑΛΦΗΟC CYN ΑΡΕΘΩΝΙ, du célèbre camée de l'abbaye St-Germain des Prés, maintenant dans la collection impériale de St-Pétersbourg, soutient que ce ne sont point des *noms d'artistes*, mais ceux de *particuliers*, qui auraient *consacré* cette pierre dans quelque temple antique (4); en conséquence, il lit ΑΛΦΗΟC, au nominatif, et il sous-entend ΑΝΕΘΗΚΑΝ, au lieu d'ΕΠΟΙΟΥΝ; quant au second camée, où se reproduit l'inscription ΑΛΦΗΟC CYN ΑΡΕΘΩΝΙ, il affirme que cette inscription est fausse *et copiée d'après celle du camée de St-Germain-des-Prés* (5); et il déclare le *portrait* lui-même *très-suspect*, quoique, de son propre aveu, il n'en ait vu *ni l'original*, *ni une empreinte*. Il suffit d'énoncer de pareilles assertions pour les

(1) C'est le célèbre camée Albani, publié par Bracci, I, XVI, dont Visconti a donné la meilleure explication, *Oper. var.* II, 316, n° 514.

(2) Cette pierre est gravée dans les *Saggi di Corton.*, IX, 157.

(3) *Pierres de Stosch*, p. 380, n° 274. Lessing, en citant cette pierre d'après Winckelmann, a cru qu'il s'agissait d'une *Penthésilée blessée, soutenue par Achille*, *Kollectan.*, I, 275; méprise qu'il aurait évitée, en lisant avec plus d'attention le passage entier de Winckelmann.

(4) *Einleitung*, etc., p. 30-36.

(5) M. de Koehler nomme ici l'*abbaye de St-Denys*; inadvertance que je ne releverais pas, si ce critique s'était montré moins rigoureux à l'égard de quelques fautes du même genre, échappées à l'auteur de cet écrit; voy. sa note (1), p. 45.

faire apprécier. L'arbitraire s'y montre trop à découvert, pour mériter qu'on s'arrête à le combattre. Je me contente d'observer, au sujet de l'inscription ΑΛΦΗΟϹ ϹΥΝ ΑΡΕΘΩΝΙ, qu'elle est conçue dans la forme la plus convenable à tous égards, pour désigner le *travail de deux artistes* qui auraient associé leurs talens, en sous-entendant ἔργον, ou τέχνη, ou tout autre terme équivalent (1); tandis que *pour une dédicace*, les deux noms auraient dû être produits sous une forme différente; sans compter que la suppression du verbe ΑΝΕΘΗΚΑΝ offrirait ici plus d'une difficulté (2). Reste l'inscription où figure le nom seul d'*Alphée*, ΑΛΦΗΟϹ; mais M. de Koehler a sa réponse toute prête; c'est que ce nom est gravé de main moderne; et quant à l'objection qu'on pourrait tirer des autres pierres avec le même nom d'*Alphée*, et jamais avec celui d'*Aréthon*, que les faussaires auraient pu tout aussi bien reproduire, M. de Koehler, ou n'a pas prévu cette objection, ou n'a pas daigné y répondre. Je me suis étendu sur cet article un peu plus que je ne l'aurais dû faire, s'il ne se fût agi que de suppléer à quelques omissions de M. Sillig; mais je tenais à donner une idée de la *critique* de M. de Koehler; désormais je tâcherai d'être plus court.

10. *Ammonius.* Indépendamment de la pierre publiée par Raspe, et citée par M. Sillig, avec le nom de ce graveur, laquelle fait actuellement partie de la collection Beverley, il n'était peut-être pas inutile d'avertir qu'on avait voulu trouver le même nom d'artiste, sur un *nicolo*, portant l'inscription suivante: ΑΜΜωΝΙΟϹ ΑΝЄΘΗΚЄΝ ЄΠΑΓΑΘω, que Venuti traduisait de cette manière: *Ammonio ha dedicato ad Epagatho* (3). Il me paraît évident qu'il fallait lire: ΕΠ ΑΓΑΘΩ, ἐπ' ἀγάθῳ, *pour*

(1) C'est d'ailleurs ce que l'on peut inférer d'une locution employée par Pline, quand il veut désigner *deux artistes* qui ont travaillé *ensemble*, Craterus cvm Pythodoro, Polydectes cvm Hermolao, etc., xxxvi, 5, 4.

(2) On a un exemple de la formule usitée en pareil cas, sur une belle pierre gravée, de la collection Andreini, de Florence, où se lit l'inscription: ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ ΑΓΟΝΟΘΕΤΗΣ (sic) ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ. Cette pierre a été publiée par Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, Tom. I, p. xxxiv; et je ne puis dire, n'ayant jamais vu ni l'original, ni une empreinte, jusqu'à quel point on peut se fier à cette inscription qui, du reste, n'a rien que de conforme à toutes les notions antiques.

(3) *Sagg. di Corton.*, VII, 39, et IX, 148.

son bien, pour son propre avantage (1); mais en tout cas, on ne saurait voir ici un nom d'artiste, d'après l'intention exprimée par le verbe ANEΘΗΚΕΝ; et cet exemple vient à propos, pour appuyer l'observation qui a été faite à l'article précédent.

11. *Amphoteros.* Rien n'est moins prouvé que l'existence d'un graveur de ce nom, d'après les seules lettres ΑΜΦΟ, qui se lisent sur une seule pierre. Les diverses manières de lire ces quatre lettres, que propose M. de Koehler (2), ΟΦ. ΜΑ, Ο. Φ. ΜΑ, ΑΜ. ΦΟ, et Α. Μ. ΦΟ, ajouteraient des difficultés de plus, par l'insertion arbitraire de ces points, dont il n'y a pas la moindre trace sur la pierre. Il vaut mieux supprimer un nom, presque entièrement d'invention, et attendre qu'un monument nouveau nous fournisse à cet égard la preuve qui nous manque.

12. *Antéros.* Des deux pierres attribuées à cet artiste par M. Sillig, sur l'autorité de Bracci, l'une avec le nom entier ΑΝΤЄΡωΤΟC, l'autre avec les seules lettres ANT, cette dernière ne lui appartient pas, bien que ce soit d'après elle qu'on a cru pouvoir inférer l'âge de l'artiste; car les lettres ANT se rapportent, suivant toute apparence, au sujet qui est un portrait d'*Antinoüs.* M. Sillig aurait dû faire mention du nom ΑΝΤΗΡΟC, qui se lit sur une pierre gravée, publiée dans plusieurs recueils (3), et qu'on a regardé comme le nom du graveur. A la vérité, M. de Koehler, fidèle à son système, en fait un nom de *propriétaire*, et qui plus est d'*affranchi*, par la grande raison, que le nom *Erôs* était très-commun dans cette classe de personnes (4). Mais il n'y a réellement aucun rapport entre les noms ΕΡΩΣ et ΑΝΤΗΡΟΣ, si ce n'est en changeant, comme le fait M. de Koehler, Ε en Η et Ω en Ο, toujours de cette manière arbitraire et tranchante qui lui est propre; et encore ΑΝΤΗΡΟΣ, converti en ΑΝΤΕΡΩΣ, ne serait-il pas le même nom que ΕΡΩΣ. Ce sont là toutes suppositions gratuites qu'on ne saurait admettre. Le mot

(1) Voy. entre autres exemples de cette formule, souvent employée sur les inscriptions, celui qui est rapporté dans le recueil de Gruter, MX, 11.

(2) *Einleitung*, p. 49-50.

(3) Lessing, qui possédait cette pierre, l'a publiée dans ses *Antiquar. Brief.*, II, 173, 304, 324-25; elle se trouve aussi dans le recueil des *Gemm. astrif.* de Gori et de Passeri, I, 141; et dans celui de Raspe, pl. XX, n° 1041.

(4) *Einleitung*, p. 41-42.

ΑΝΘΗΡΟΣ est tout aussi grec (1) que celui d'ΑΝΤΕΡΩΣ, dont il diffère radicalement; il n'est donc pas besoin d'y rien changer. J'observe de plus, que sur une inscription citée plus haut (2), on lit le nom d'un *Q. Plotius. Q. L.* ANTEROS, parmi ceux de plusieurs *affranchis*, compris tous sous la qualification commune de *Gemmarii de Sacra Via*. Ce pourrait être là un témoignage applicable au graveur *Antéros*; et ce serait, en tout cas, un exemple direct du nom d'*Antéros* porté par des affranchis.

13. *Anthias.* Je cite ce nom, d'après l'inscription, en lettres d'une forme archaïque, ANOIA ou AIONA, gravées sur un scarabée d'ancien style (3), uniquement pour répondre à un doute exprimé par Visconti (4), c'est-à-savoir, si le nom en question appartenait à *un artiste* ou à *un propriétaire*. Suivant toute apparence, il ne s'agit ici ni de l'un ni de l'autre. Le mot AIONA doit se lire AITNA, puisqu'il est reconnu que la lettre O tenait, dans l'alphabet étrusque, la place du T grec; et la forme des caractères, aussi bien que le travail et le style de la pierre, indiquent positivement un ouvrage étrusque. Cette inscription, lue ainsi, s'accorde d'ailleurs parfaitement avec le sujet, qui représente *Hercule recevant dans un grand vase l'eau qui s'épanche d'un amas de rochers.* Le même sujet est reproduit sur un autre scarabée, de style étrusque, où *Hercule*, désigné par son nom étrusque HERCLE, *reçoit l'eau thermale qui jaillit d'une tête de lion* (5); et l'on a expliqué ce sujet par une circonstance du mythe d'Hercule, se remettant de ses fatigues aux bains chauds d'Himère en

(1) Soit qu'on le dérive d'Ἀντέω, ou Αντάω, comme les mots ἀντήρεις, ἀντήρη, ἀντήριος, et autres pareils; soit qu'on le considère comme équivalent à Ἀνθηρός, sous la forme dorique qui remplaçait le Θ par un T, ainsi qu'on en a plus d'un exemple dans des noms propres, tels que celui du graveur ΝΕΥΑΝΤΟΣ, pour ΝΕΥΑΝΘΟΣ, sur la célèbre médaille de Cydonie de Crète.

(2) Doni, p. 320, n° 20; voy. plus haut, p. 23.

(3) Winckelmann, *Pierr. de Stosch.*, p. 286, n° 1767; voy. Gori, *Mus. Florent.* Gemm., T. II, tab. XIV, n° 4.

(4) *Oper. varie*, II, 224, n° 227.

(5) Ce second scarabée est décrit et expliqué par Visconti, *ibid.*, II, 226, n° 234. J'en possède une empreinte, aussi bien que du précédent, l'une et l'autre tirées de la collection de Cadès; et c'est d'après cette empreinte que j'ai pu lire avec toute certitude l'inscription AIONA, mal figurée par Winckelmann.

Sicile (1). Le nom d'AITNA, gravé sur le premier scarabée, se rapporte donc à l'*Ætna*, où l'on pouvait, avec assez de vraisemblance, placer la source des eaux thermales de la Sicile; et c'est en effet d'un *énorme amas de rochers*, et non pas d'un *masque de lion*, que jaillit l'eau recueillie par Hercule, sur celui des deux scarabées portant l'inscription AIONA; en sorte qu'il ne saurait plus rester le moindre doute à ce sujet.

14. *Anthus*, artiste romain, qualifié *Gemmarius*, *graveur sur pierres*, et qui nous est connu par une inscription du recueil de Fabretti (2).

15. *Antiochus*. Cet artiste, dont le nom a été omis par M. Sillig, ne doit figurer, dans le catalogue des anciens graveurs, que comme auteur de la *Tête de Minerve* décrite par Winckelmann (3), et publiée par Bracci (4), et d'une autre pierre publiée par Raspe (5); mais il est constant, d'après l'observation de Visconti (6), que la pierre, avec un *portrait de femme*, du temps des Antonins, et le nom ANTIOXIC, ne désigne que la personne même à qui cette pierre appartenait, et non pas, comme on l'avait cru, le *graveur Antiochus*.

16. *Apellès*. Au sujet de cet artiste, M. Sillig se contente de dire que Bracci et Visconti ont *mal lu* son nom; cela n'est pas exact; Bracci *seul* s'est trompé, en lisant ce nom AΠCΑΛΟΥ, *d'Apsalus;* mais Visconti avait reconnu la vraie leçon AΠΕΛΛΟΥ, *d'Apellès* (7), admise sur son autorité par Millin (8), et par M. de Clarac (9). M. de Koehler ne paraît pas très-éloigné de lire AΠΕΑΛΟΥ, uniquement pour se donner le plaisir de créer un nom barbare, et le prétexte d'écarter un nom d'artiste (10).

17. *Apollonidès*, l'un des quatre célèbres graveurs cités par

(1) Gori, *Mus. Florent.* Gemm., T. II, p. 38-4; Visconti, *ibid.*, 226-7.

(2) C. I, p. 59, n° 341; voy. Orelli, n° 2661.

(3) *Pierr. de Stosch*, p. 61, n° 188; voy. aussi *Werke*, VI, Anm. 1300.

(4) T. I, tab. XXI.

(5) Pl. XLIII, n° 7064.

(6) *Oper. var.*, II, p. 125. Cette pierre publiée par Bracci, I, XXII, avait passé depuis dans la collection de la Turbie; elle est maintenant dans celle de M. le duc de Blacas; et j'en possède l'empreinte.

(7) *Oper. var.*, II, p. 125.

(8) P. 189.

(9) *Notice*, etc., p. 418.

(10) *Einleitung*, p. 47.

Pline, et celui-là même qu'il nomme immédiatement après Pyrgotélès. M. Sillig s'est borné à rapporter le passage de l'écrivain, sans faire mention d'aucun ouvrage de l'artiste. Il ne pouvait cependant ignorer qu'un fragment représentant *une vache*, et portant le nom ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ, a été publié par Stosch et par Bracci (1). De plus, il existe, dans le cabinet royal de la Haye (2), une pierre avec le même sujet et le même nom, d'une intégrité parfaite, et d'une authenticité indubitable, au jugement d'Hemsterhuis; et cette pierre méritait bien de n'être pas passée sous silence, quoique je partage l'opinion de Visconti, au sujet de l'inscription qui s'y lit, ΑΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ, et qu'il croit moderne (3). Peut-être aussi, n'eût il pas été hors de propos de faire mention d'une pierre du musée de Berlin (4), représentant un *masque scénique*, de travail médiocre, avec le nom APOLLONIDES; copie romaine de quelque ouvrage grec d'*Apollonidès*. J'ai déjà dit, au commencement de cet article, ce que je pensais de tous les *Apollonidès* de la collection Poniatowsky.

18. *Archion*. Ce nom ne se trouve, ni dans le livre de M. Sillig, ni dans les *Additions* de MM. Welcker et Osann. Cependant il se lit, très-lisiblement écrit, ΑΡΧΙΩΝΟϹ, (ouvrage) *d'Archion*, sur le vêtement d'une *Vénus marine portée par un Triton*, sujet d'une belle cornaline, qui se voit maintenant au musée de la Haye (5); elle venait de la collection du comte de Thoms, où elle est gravée (6); et le nom de son auteur n'avait

(1) Stosch, *Gemm. litterat.*, tab. XI; Bracci, I, XXV; ni Winckelmann, *Pierr. de Stosch*, p. 546, n° 19; ni Visconti, *Oper. var.*, II, p. 330, n° 557, n'ont élevé le moindre doute sur l'authenticité de l'inscription; et il n'y a qu'une opinion sur le mérite de l'ouvrage.

(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 157, n° 12.

(3) P. 330, n° 556; il la cite, d'après le recueil de Dolce, CC, 139, comme une *améthyste, de collection incertaine*; c'est une *cornaline*, provenant, à ce qu'il paraît, du cabinet de Smeth.

(4) *Verzeichniss der geschnittenen Steine*, n° 1353.

(5) M. de Jonge, qui l'a décrite, *Notice*, etc., p. 145, n° 6, a négligé de rapporter l'inscription; et c'est sans doute cet oubli de sa part qui a causé l'omission de M. Sillig.

(6) Pl. XIII, n° 2. Je cite d'après l'exemplaire que je possède de ce recueil, dont l'extrême rareté a été signalée récemment par M. Reuvens, *Lettre II° à M. Letronne*, p. 4, et dans lequel l'ordre des planches n'est pas partout le même, attendu que l'ouvrage n'a point été terminé, ni livré au commerce.

pas échappé à l'attention de Lessing, qui le cite sur la foi de Natter (1). Ainsi donc, les moyens de connaître le nom du graveur grec *Archion* n'avaient pas manqué à M. Sillig; et il ne paraît pas qu'il se soit d'ailleurs élevé aucun doute sur l'authenticité de ce nom, non plus que sur celle de la pierre qui le porte. Quant à cette manière, qui semble avoir été assez souvent employée par les anciens artistes, d'écrire leur nom *sur le bord du vêtement* de leurs figures, j'en ai cité quelques exemples antiques qui nous sont restés, dans ma *Lettre numismatique à M. le duc de Luynes* (2).

19. *Ariston*, graveur, inconnu du reste, dont le nom, écrit ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ, se lit sur un jaspe rouge, représentant un *Héros grec*, de travail assez médiocre, qui fait partie de notre cabinet des Antiques (3).

20. *Aristoteichès*. Ce nom se lit, ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ, sur une pierre trouvée dans l'Asie-Mineure, dont je possède une empreinte tirée de la collection de Cadès (4). La pierre a la forme de scarabée; la gravure, d'ancien style et de beau travail, paraît bien antique; et le nom n'offre rien de suspect. Ce n'est donc pas sans raison qu'Amaduzzi l'a compris dans son *Appendice* à la liste des anciens graveurs (5); et je pense qu'on peut l'y rétablir, à ce titre, dans le livre de M. Sillig.

21. *Aspasius*. L'article de ce graveur, tel qu'il est traité par M. Sillig, peut donner lieu à quelques rectifications assez importantes. On ne devait pas se borner à faire mention d'un *seul* ouvrage de cet artiste, la célèbre intaille du musée de Vienne (6), même en ne tenant aucun compte d'*un fragment d'une tête de Jupiter*, avec le même nom, dans la galerie de Florence (7), non plus que d'une troisième pierre citée par Millin (8). Mais on a commis une double méprise, en ne recon-

(1) Lessing, *Kollectan.*, I, 277; Natter, *Préface*, p. 37.

(2) Voy. pag. 9-10.

(3) Dumersan, *Notice*, etc., p. 14, n° 229.

(4) La pierre a été publiée et décrite dans les *Novelle letterarie di Firenze*, *dell' ann.* 1787, n° 48, col. 735, sgg.

(5) *Sagg. di Corton.*, IX, 149.

(6) Eckhel, *Choix de pier. grav.*, pl. XVIII.

(7) Stosch, tab. XV; Bracci, I, XXVIII.

(8) *Ouvr. cité*, p. 185.

naissant pas le nom et le travail de cet artiste, dans une très-belle pierre du musée Worsley (1), qui représente une *tête de la ville d'Antioche*, et où l'on a lu ΛΙΠΑCΙΟΥ, *de Lipasius* (2), au lieu de: ΑCΠΑCΙΟΥ, *d'Aspasius*. Il faut donc retrancher du catalogue de M. Sillig le nom du *faux Lipasius*, et ajouter à la liste des travaux d'*Aspasius* la pierre en question du musée Worsley. Peut-être aussi ne devait-on pas passer sous silence une autre pierre d'*Aspasius*, décrite par Visconti (3), représentant un *Hermès de Bacchus*, avec l'inscription : ΑCΠΑCΕΙΟΥ (sic), gravée sur la poitrine; inscription qui prouve, par sa forme incorrecte, qu'elle ne peut appartenir à une œuvre originale de l'artiste, mais bien à quelque répétition d'un âge postérieur. Enfin, je ne sais si l'on ne pourrait pas regarder le nom ΑCΠΟΥ, qui se lit sur une pate antique de la collection de Thoms (4), comme une abréviation du nom ΑCΠΑCΙΟΥ, qui ne serait pas sans exemple, et qui s'appliquerait aussi à une copie de quelque ouvrage d'*Aspasius*, d'une époque plus récente. On connaît encore d'autres ouvrages d'*Aspasius*, tels qu'*une Junon debout avec le paon à ses pieds*, dont je possède une empreinte, et qui paraît être un ouvrage original; une répétition de la *tête de Minerve*, sur cornaline, que j'ai vue à Rome, chez M. Basseggio, et que l'on croit de travail antique, bien que quelques amateurs en aient jugé différemment. Mais quant à la *tête de* la prétendue *Agrippine en Cérès*, gravée sur béryle, de la collection du duc de Marlborough (5), il est reconnu que c'est un ouvrage de Natter (6).

22. *Aulus*. Sous ce nom, devenu célèbre dans nos glyptothèques, à cause d'un assez grand nombre de belles pierres qui le portent, M. Sillig distingue *deux graveurs* différens; l'un, et le plus habile, qu'on présume avoir vécu sous Auguste; et le second, d'un âge postérieur, qui a inscrit son nom sur ses ouvrages, de cette manière : ΑΥΛΟC ΑΛCΞΑ ЄΠ. Cette distinction de *deux Aulus* avait été proposée par Raspe.

(1) *Mus. Worsleyan.*, 143, n° 6.

(2) Sillig, *v.* Lipasius, p. 244.

(3) *Mus. P. Clem. VI*, VIII, p. 12, not. (*a*).

(4) Pl. XIII, n° 4.

(5) *Choice of Gems*, I, 14. Cette pierre est citée dans le recueil de Worlidge, n° 84, comme appartenant à lord Bessborough.

(6) Raspe, *Catalogue de Tassie*, pl. XXVII, n° 1822.

Bracci avait été plus loin, en reconnaissant, avec plus de subtilité que de certitude, jusqu'à *six graveurs du même nom.* L'opinion la plus probable est peut-être encore celle de Visconti (1), suivie par Millin, d'après laquelle la diversité de nom et de travail qu'on remarque dans les ouvrages d'*Aulus*, tiendrait à l'imposture des faussaires, qui auraient abusé de ce nom, ou bien à l'usage, pratiqué certainement chez les anciens, d'inscrire le nom du maître sur des copies souvent très-médiocres. Cette idée, dont j'ai déjà eu l'occasion de citer quelques applications probables, et à l'appui de laquelle il serait facile d'alléguer plus d'un exemple antique, servirait peut-être mieux qu'aucune autre, et surtout, mieux que le système de M. de Koehler, qui consiste à faire main basse sur toutes les inscriptions, servirait, dis-je, à résoudre quelques-uns des problèmes dont est embarrassée l'étude de la lithoglyptique. En tout cas, l'une ou l'autre circonstance peuvent très-bien avoir contribué à multiplier dans nos collections les ouvrages d'*Aulus*. Il est certain, par exemple, que la célèbre *Vénus* de cet artiste, possédée et publiée par Vettori (2), fut copiée avec quelques changemens par Natter, qui en fit une *Danaë*, et qui y mit le nom d'*Aulus*, ainsi qu'il le raconte lui-même dans sa *Préface* (3). Mais ce n'est pas ici le lieu de s'engager dans la discussion des ouvrages certains ou douteux du véritable Aulus, et de son homonyme, ou de ses copistes. M. Sillig aurait pu seulement citer le fragment de la *tête d'Esculape*, jadis de la collection Strozzi, aujourd'hui du musée Blacas, où le nom ΑΥΛΟΥ, se lit gravé sur un *cartel*, ou *tessère* (4), non-seulement comme un ouvrage original de cet artiste, mais encore comme un des chefs-d'œuvre de la glyptique antique. Quant au nom ΑΛΕΞΑ, ajouté à celui d'un *second Aulus*, je pense que M. Sillig a eu tort de regarder ce nom comme une abréviation

(1) *Oper. var.*, II, p. 122-3; voy. aussi *Mus. P. Clem. III*, 53.

(2) *Dissertat. Dactyliogr.*, c. 3, 4 et 27.

(3) Voy. Lessing, *Kollectan.*, II, 428. Visconti observe que sur la pierre même de Vettori, Bracci, I, XXXI, le nom d'*Aulus* est réputé de main moderne, *Oper. var.*, II, 187, n° 97.

(4) J'ai cité les témoignages qui concernent ce point d'archéologie, avec quelques exemples antiques qui viennent à l'appui, dans ma *Lettre numismatique à M. le duc de Luynes*, p. 15.

de celui d'ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, et de croire que cet *Alexandre, père* du *second Aulus*, était aussi le *père* du graveur *Quintus*, dont il nous reste un ouvrage, avec une inscription toute pareille : ΚΟΙΝΤΟϹ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ. Il me paraît évident, d'après la similitude absolue des deux inscriptions, que le nom ΑΛΕΞΑ, commun aux deux artistes, s'y produit sous sa véritable forme, et non, comme abréviation d'ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ainsi que l'a pensé aussi M. Welcker (1), ni au génitif dorique, pour ΑΛΕΞΟΥ, comme l'a supposé en dernier lieu M. Osann (2). Le nom *Alexa* est un surnom, de la même origine et de la même forme que ceux de *Artema* (3), *Dama* (4), *Epaphra* (5), *Heracla* (6), et autres diminutifs pareils, qu'on rencontre si souvent dans des inscriptions romaines du même âge. Celui d'*Alexa* s'y trouve aussi plusieurs fois (7); et ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'un *D. Segulius* ALEXSA, nommé sur une inscription du recueil de Gruter (8), y est désigné comme *Aurifex*, c'est-à-dire, précisément en qualité de *graveur sur métaux*, dont la profession se liait si étroitement à celle de *graveur sur pierres*. Ce ne serait donc point une conjecture trop hardie, que de regarder nos deux graveurs, *Aulus* et *Quintus Alexa*, comme appartenant à la famille de cet autre graveur, *D. Segulius Alexa*, dont, en tout cas, le nom, omis par tous les historiens de l'art, devra être ajouté au catalogue des anciens artistes dressé par M. Sillig.

23. *Axéochus.* Le nom de cet artiste se lit, ΑΞΕΟΧΟΣ ΕΠ, sur

(1) *Kunstblatt*, 1827, n° 84.

(2) *Ibidem*, 1830, n° 84.

(3) Reines. *Inscript.*, cl. XI, n° 23; Gudi, p. 224, 9.

(4) *Monum. Mattei.*, III, 128, 4, et 142, 14. On lit de même, ΔΑΜΑ ΚΑΛΟΣ, sur le célèbre vase de Sappho et d'Alcée, Millingen, *Anc. uned. monum.*, P. I, pl. XXXI, p. 85.

(5) Reines. cl. XI, n° 79.

(6) *Columbar. Liv.*, p. 157.

(7) Fabretti, *Inscript.*, c. VI, n° LIX; Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 8. Sur un marbre, contenant une liste d'affranchis, publié par Bianchini, *Iscrizion. sepolcr.*, c. V, n° 30, p. 72, on lit à la fois les noms *Alexa* et *Epaphra*.

(8) Gruter, DCXXXIX, 1. Voy. au sujet de ces surnoms romains, empruntés à la langue grecque, les observations de Buonarotti, *Vetri antichi*, p. 136, et celles de l'éditeur du *Musée Capitolin*, Bass., T. I, p. 140, édit. rom. 1824, in-8°.

une pierre de la collection Strozzi, aujourd'hui dans le musée Blacas, la seule qu'ait citée M. Sillig. On connaît cependant plusieurs autres ouvrages du même graveur, tels qu'une *belle tête d'Omphale,* où il a écrit son nom ΑΞΕΟΧΟΣ ; un *Persée* et une *Bacchante,* l'un et l'autre gravés dans le recueil du comte de Thoms (1), avec les seules lettres : ΑΞΕΟΧ ; et je suppose que ce sont ces mêmes lettres, mal lues : ΑΧΙΩΦ, sur une pierre publiée par Beger (2), qui ont donné lieu à Amaduzzi de forger le nom barbare *Achiophilus* inséré dans sa liste des anciens graveurs (3). L'ouvrage est d'ailleurs si médiocre, à en juger d'après l'estampe, que ni l'inscription, ni la pierre elle-même, ne semblent guère dignes de figurer dans l'histoire de l'art.

24. *Boëthus.* Ce nom se lit, ΒΟΗΘΟΥ, sur un très-beau camée, représentant *Philoctète blessé,* publié par M. le comte de Choiseul-Gouffier (4). Le travail de cette pierre ne serait pas indigne du célèbre artiste du même nom, *graveur sur métaux,* dont l'antiquité a vanté une *statue d'Esculape;* sans compter les rapports de profession qui existent entre les deux artistes, et qui pourraient, jusqu'à un certain point, autoriser à croire que notre pierre gravée est l'œuvre du *cælateur Boëthus.* On pourrait aussi, d'après la contrée de l'Asie d'où cette pierre a été rapportée, conjecturer que l'artiste *Boëthus,* dont elle porte le nom, est le *statuaire de Nicomédie,* qui nous est connu par ses deux fils, *Menodotus* et *Diodotus,* auteurs d'une *statue d'Hercule* (5). J'observe, à cette occasion, que c'est sans motif suffisant, qu'un critique moderne a voulu lire Βοηθός le nom d'un sculpteur cité par Tatien (6), au lieu de Βοΐσκος, que

(1) Pl. XIV, n°s 6 et 9.

(2) *Thes. Brandeb.*, III, 201.

(3) *Sagg. di Corton.*, IX, 146.

(4) *Voyage pittoresq.*, tI, 155, pl. XVI. La pierre avait été publiée auparavant, mais d'une manière très-défectueuse, par Raspe, pl. LIII, n° 9357. J'ignore, du reste, où se trouve actuellement l'original, qui doit être un ouvrage excellent, à en juger d'après l'empreinte que j'en possède.

(5) C'est ce qui résulte d'une inscription rapportée par Winckelmann, *Werke*, VI, 38, et par Bracci, II, 270.

(6) Tatian. *Adv. Græc.*, § LII, p. 113, ed. Worth.; conf. Gesner, *d. h. l.*; add. Sillig. *v.* Boiscus.

porte le texte de l'auteur ancien. Le nom de Βοΐσκος, purement et indubitablement grec, se lit sur plusieurs inscriptions (1), sur l'une desquelles la présence de ce nom a excité sans raison les doutes d'un savant antiquaire (2); et j'ajoute que, sur une médaille de Crotone, de ma collection, médaille inédite et même unique encore, à ma connaissance (3), le nom ΒΟΙΣΚΟΥ, qui s'y voit, gravé dans le champ, pourrait être rapporté à un *artiste*, avec autant de raison qu'à un *magistrat*, bien que j'aie cru devoir laisser cette question indécise.

25. *Cækas.* C'est à tort que M. Sillig a écrit ce nom *Slécas*, en supposant qu'il était exprimé en lettres grecques, CAEKAS; ce qui n'est pas; et sans réfléchir qu'il admettait ainsi deux formes différentes, C et S, de la même lettre, dans le même mot; ce qui est contraire à toute vraisemblance. Cependant, la gravure de Bracci qu'il cite lui-même (4), porte bien clairement CAEKAS, en lettres latines, et sans aucune trace d'autres caractères, comme le dit encore M. Sillig. La vraie leçon paraît être KASCAE, ainsi que Visconti a proposé de lire ce nom (5), en ajoutant que c'était, suivant toute apparence, le nom du *propriétaire* romain de la pierre, et non celui de *l'artiste*. Cette opinion, admise en dernier lieu par M. de Koehler (6), me paraît en effet la seule probable; et il suit déjà que le nom de *Cækas* doit être rayé de la liste des anciens artistes. Du reste, la gravure est bien certainement d'époque ro-

(1) On lit : ΕΣΤΙΑΙΟΣ ΒΟΙΣΚΟΥ, sur une inscription de l'Asie mineure, Chandler, *Inscript. ant.*, Part. I, n° LIX, 2. Le nom d'un Βοΐσκος, de Cyzique, se trouve dans une épigramme publiée par M. Welcker, *Sylloge*, etc., n° 182, p. 226; et celui d'une femme Βοΐσκιον, dans un des petits poëmes de Léonidas de Tarente, *Carm.*, IX, p. 21, éd. Meineke.

(2) Au sujet du nom ΒΟΙΣΚΟΝ ΛΥΚΟΦΡΟΝΟΣ ΔΩΔΩΝΑΙΟΝ, qui s'est rencontré sur une *tessère d'hospitalité*, le savant P. Biagi a déclaré que ce nom était *senza tema greco;* dans Guattani, *Monum. ined.*, T. IV, p. LXXII; les exemples cités à la note précédente prouvent, sans compter la composition même du mot, combien il était dans l'erreur à cet égard.

(3) Voy. ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, pl. I, n° 10, p. 21 et 30, où cette rare et curieuse médaille est publiée et décrite.

(4) Bracci, I, XXXXIV.

(5) Visconti, *Oper. var.*, II, p. 321, n° 530; voy. *Journal des Savans*, mars 1831, p. 149-150.

(6) *Einleitung*, etc., p. 39.

maine, et le sujet, dont il existe plus d'une répétition antique(1), paraît être, non un *Gladiateur*, comme on l'a supposé sans aucune vraisemblance, mais un *Héros grec*, et probablement *Thésée*, contemplant le glaive qu'il vient de trouver sous le rocher, et qui lui a révélé sa naissance.

26. *Chrysès*. Ce nom, qui se lit XPYCOY, sur une pierre publiée par Caylus (2), a été admis par Amaduzzi (3); et je ne vois pas de raison pour l'exclure.

27. *Crateros*, nom présumé d'un graveur, qui n'est connu que par une seule pierre, représentant *Diane d'Éphèse*, de la collection de Stosch, d'un travail fort médiocre, au jugement de Winckelmann (4).

28. *Crescens*, graveur romain, qui a inscrit son nom en lettres grecques, KPHCKHC, sur une pierre représentant la *Muse Terpsichore*, de la collection Poniatowsky.

29. *Dalion*; voyez plus haut ce qui a été dit à l'article *Allion*.

30. *Decimii*. Deux frères, portant ce prénom, avec les noms de *Faustus* et de *Fortunatus*, sont désignés, sur une inscription du recueil de Gruter (5), en qualité de : CABATORES. DE. VIA. SACRA. Sous ce titre de *Cabatores*, pour *Cavatores*, on ne peut entendre que des *graveurs sur pierres*, ainsi que l'a pensé Saumaise (6), qui cite à cet égard un témoignage décisif (7). Nous avons donc ici *deux graveurs romains*, dont l'habitation, *sur la Voie Sacrée*, vient encore à l'appui de l'observation faite plus haut, au sujet des *Gemmarii de Via Sacra*.

31. *Deuton*. Je doute encore que ce nom, qui ne s'est rencontré que sur une seule pierre, ait été bien lu. Dans le re-

(1) Deux, entre autres, dans la seule collection de la Turbie, sans aucune inscription.

(2) *Recueil* VII, pl. XXVII, n° 4, p. 159.

(3) *Sagg. di Corton.*, IX; conf. Bracci, II, 284.

(4) *Pierr. de Stosch*, p. 78, n° 304; voy. Lessing, *Kollectan.*, I, 280.

(5) P. DCXXII, n° 1.

(6) *Ad* Vopisc. *in Saturn.*, 8, T. II, p. 730.

(7) C'est celui ci de Palladius, dans les *Vies des Pères* : Ἦν γὰρ... Λιθουργὸς, ὃν λέγουσι Καβιδάριον. Quant au sens propre du mot *cavare*, il est établi par ce passage de Pline, XXXVII, 4 : Expetuntur a SCALPTORIBUS, ... nullam non duritiem ex facili CAVANTES; voy. Forcellini, au mot *Cabator*, et Orelli, n° 4155, T. II, p. 249.

cueil du comte de Thoms, où elle est gravée (1), l'inscription est ΛΕΥΤΟΝΟC. L'auteur de la *Description du cabinet de la Haye*, où la pierre se trouve actuellement, a lu ΛΕΥΤΟΝΟC, (ouvrage) *de Deuton* (2); et c'est la leçon que M. Sillig a cru devoir admettre. Natter, suivi par Lessing (3), donne ΛΕΥΚΟΝΟC; il n'y a donc encore rien de bien certain à cet égard. En tout cas, l'ouvrage, qui est d'époque romaine et même assez basse, est trop peu remarquable, pour que cette variété de leçons soit jugée bien importante.

32. *Dioclès*, graveur dont on ne connaît pareillement qu'un seul ouvrage, très-médiocre, où il a écrit son nom de cette manière : ΔΙΟΚΛΕΟΥC. La pierre même n'est connue que par le jugement peu favorable qu'en a porté Winckelmann (4). Amaduzzi, qui l'a décrite de nouveau (5), n'en parle pas de manière à changer l'opinion à cet egard. C'est peut-être ce qu'aurait dû observer M. Sillig, qui n'a cité le nom de *Dioclès* que sur la foi de Bracci.

33. *Diphilus*. M. Sillig admet le nom de ce graveur, d'après une pate antique de Stosch, publiée d'abord par Winckelmann (6). Millin, observant que c'était un nom grec écrit en caractères latins, doutait, par ce motif, de l'authenticité de l'inscription (7). Mais M. Welcker est d'un autre avis, et il pense que *Diphilus* est véritablement un *nom d'artiste grec sous une forme romaine*, ainsi qu'on en a plus d'un exemple (8). C'est peut-être l'usage contraire, celui des *noms romains écrits en caractères grecs*, qu'il serait le plus facile de justifier par les

(1) Pl. XIV, n° 1.

(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 163 (et non 153).

(3) *Kollectan.*, I, 277.

(4) *Pierr. de Stosch*, p. 238, n° 1485; voy. Lessing, *ibid.*, I, 275. J'ai sous les yeux l'empreinte décrite sous le n° 1485, du *Catalogue des Pierres gravées de Berlin*; et l'ouvrage me paraît effectivement des plus médiocres.

(5) *Sagg. di Corton.*, IX, 151. La pierre se trouvait alors dans une collection particulière de Florence.

(6) *Pierr. de Stosch*, p. 490, n° 122. Cette pierre est du nombre de celles qui avaient été gravées pour le second recueil de Stosch, et dont l'estampe se trouve jointe à quelques exemplaires de l'ouvrage de Winckelmann, tels que celui que j'ai entre les mains.

(7) *Ouvr. cité*, p. 187.

(8) *Kunstblatt*, 1827, n° 83.

monumens mêmes; quoi qu'il en soit, il me paraît certain, non d'après le motif allégué par Millin, mais bien d'après la place que le nom DIPHILI occupe sur le *vase*, qui fait le sujet de la gravure en question; d'après la forme et la dimension des caractères; et surtout, d'après l'usage à peu près général chez les Romains, d'inscrire leur nom au génitif, sur les pierres qui leur servaient de *sceaux* ou de *cachets*, il me paraît, dis-je, certain, que c'est ici le nom du *propriétaire* de la pierre; ce qui est en effet le cas *de presque tous les noms romains* qui se rencontrent sur les pierres gravées. Tels sont, outre le nom de KASCAE, précédemment cité, ceux de M. CL. FAVSTI et de HILARI, dont Amaduzzi a fait deux *graveurs* romains, *Faustus* et *Hilarus* (1); de M. VIRRI, interprété de la même manière par Bracci (2). Tel est le SERVILIVS GEM, qu'Amaduzzi a pris encore pour un *Servilius Gemmarius* (3), au lieu de voir, sous ce nom, un *Servilius Geminus*, dont cette pierre était le cachet, suivant l'explication très plausible qu'en a donnée Ficoroni (4). Tel est encore le prétendu graveur *Potitus*, admis par Lessing, sur la foi de Lippert (5). Tel est enfin, pour ne pas trop prolonger cette énumération, le *Quintillus*, auteur présumé d'une gravure figurée dans tous les recueils dactyliographiques, et que M. Sillig n'a pas fait difficulté d'admettre dans son catalogue, en qualité de *graveur*, sous le nom de *Quintilius* (6). La forme et la grosseur des caractères de l'inscription KVINTIA, s'opposent à ce qu'on puisse y reconnaître un nom de graveur; et je suis, sur ce point, tout-à-fait de l'avis de M. de Koehler (7); mais il sera sans doute charmé

(1) *Sagg. di Corton.*, IX, 151, 153. Ces deux pierres sont maintenant dans la collection impériale de St-Pétersbourg, et M. de Koehler en rapporte ainsi les inscriptions, *Einleitung*, p. 45 : FAVSTVS. M. M., et METIVS HILARVS.

(2) T. II, Tab. suppl. XIX, n° 1.

(3) *Sagg. di Corton.*, IX, 155.

(4) *Gemm. ant. letterat.*, P. II, tav. XI, n° 10, p. 106.

(5) *Kollectan.*, I, 277; Lippert, II, 70.

(6) Sillig, *v.* Quintilius, p. 406.

(7) *Einleitung*, p. 40. J'observe seulement que M. de Koehler a lu l'inscription de cette manière : KV. INTIA, je ne sais sur quelle autorité; car l'estampe et l'empreinte que j'ai sous les yeux portent certainement : KVINTIA.

d'apprendre que Visconti, qu'il accuse, toujours d'après Millin, d'avoir approuvé et partagé l'erreur commune, s'était au contraire prononcé dès long-temps contre cette opinion, en voyant dans les lettres KVINTIA, le *sceau* d'un *Quintilius*, d'un *Quintilianus*, ou d'un *Quintillus* (1).

34. *Euplus*. M. Sillig a semblé n'admettre qu'avec quelque hésitation ce nom de graveur, qui se lit ΕΥΠΛΟ (et non ΕΥΠΛΟΥ), sur un camée publié par Bracci. Ce doute, exprimé déjà par Millin (2), et avant lui par Winckelmann (3), est on ne peut plus légitime. L'inscription, qui paraît défectueuse, devait être ΕΥΠΛΟ (ΙΑ); et elle était en rapport avec le sujet, qui est un *Génie à cheval sur un Dauphin*. De pareilles images d'une *navigation heureuse*, Εὔπλοια, se reproduisent de tant de manières, notamment sur les pierres gravées, presque toujours avec une intention funéraire (4), qu'on ne saurait guère expliquer celle-ci différemment. Je me contenterai de citer une pierre de la galerie de Florence (5), qui nous offre une représentation analogue, un *Dauphin*, un *Papillon*, et le mot ΕΥΤΥΧΙ, pour ΕΥΤΥΧΕΙ; représentation, dont tous les élémens correspondent exactement à ceux de la pierre publiée par Bracci. Sur une belle lampe antique, d'argile, qui a la forme d'une *barque*, on lit le mot ΕΥΠΛΟΙΑ (6), qui ne permet pas de conserver le moindre doute sur le véritable sens de l'inscription ΕΥΠΛΟ.., de la pierre en question, et qui nous autorise à retrancher définitivement le nom du prétendu *Euplus* de la liste des anciens *graveurs*. M. de Koehler est du même avis (7); ce que je remarque avec plaisir; mais il élève, sur l'authenticité de la pierre, des doutes qui ne semblent

(1) *Oper. var.*, II, p. 184, n° 90.

(2) *Ouvr. cité*, p. 190.

(3) *Pierr. de Stosch*, p. 139, n° 737.

(4) J'en ai déjà fait l'observation dans mes *Monumens inédits*, Achilléide, p. 95, note 1. Je puis ajouter ici que le mot ЄΥΠΛΟΙ s'employait assez fréquemment, à cette intention, sur les inscriptions sépulcrales, de même que les mots ЄΥΨΥΧЄΙ, ЄΥΤΥΧЄΙ, dont il y tant d'exemples; on peut en voir un du mot ΕΥΠΛΟΙ, dans Muratori, p. MCDXXXVI, 1; et consulter à ce sujet Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 98.

(5) Zannoni, *Galler. di Firenz.* Camm., tav. XXX, n° 5; voy. aussi une pierre publiée par Raspe, pl. XLII, n° 6845.

(6) Dans le cabinet de M. Durand, à Paris.

(7) *Einleitung*, p. 31.

pas fondés; car le sujet et l'inscription s'y trouvent si bien d'accord avec toutes les notions antiques, qu'on ne voit pas à quel signe on pourrait y soupçonner l'œuvre d'un faussaire moderne.

35. *Eutychès.* M. Sillig ne cite de ce graveur que la pierre publiée par Bracci, où se lit l'inscription : ΕΥΤΥΧΗϹ ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ ΑΙΓΕΑΙΟϹ ΕΠ. Peut-être n'était-il pas inutile d'observer que la prétendue découverte attribuée par Millin à Visconti, de la patrie de Dioscoride, et fondée seulement sur le mot ΑΙΓΕΑΙΟϹ, que ce savant lisait ΑΙΓΑΙΕωϹ (1), n'avait rien de réel. La pierre porte véritablement ΑΙΓΕΑΙΟϹ, mot qui ne peut s'appliquer qu'à *Eutychès*, *fils* ou *disciple de Dioscoride*, et sans doute l'un et l'autre à la fois. J'ajoute que l'on connaît deux autres ouvrages de cet artiste, où il a pareillement mis son nom, l'un, au musée royal de La Haye (2), provenant du cabinet du Comte de Thoms (3); l'autre, dans la collection Poniatowsky, représentant *Minerve* dans l'attitude connue de déposer son suffrage (4); l'artiste s'y est désigné de cette manière : ΕΥΤΥΧΗϹ : ΔΙΟϹ. Cette abréviation du nom de *Dioscoride* se retrouve sur plusieurs pierres de cet artiste, entre autres sur la célèbre intaille du prince Eugène, gravée dans le musée Worsley (5).

36. *Felix.* Outre la pierre publiée par Bracci, avec le nom de ce graveur, qui s'y est désigné comme *fils de Calpurnius Severus*, par l'inscription grecque : ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ϹΕΟΥΗΡΟΥ ΦΗΛΙΞ ΕΠΟΙΕΙ, Visconti cite du même artiste une cornaline de la collection Strozzi, où il a seulement écrit son nom, en caractères grecs : ΦΗΛΙΞ (6); et c'est sans fondement, à ce qu'il me semble, que Visconti a cru voir ici un nom de propriétaire, plutôt qu'un nom d'artiste (7).

37. *Gamus.* Le mot ΓΑΜΟϹ, qui se lit sur une jolie émeraude du cabinet de M. de Kestner, à Rome, représentant une de ces figures dites d'*Espérance*, si souvent reproduites sur les médail-

(1) *Ouvr. cité*, p. 177; voy. Visconti, *Oper. var.*, II, 124.

(2) De Jonge, *Notice*, etc., p. 163, n° 4.

(3) Pl. XIV, n° 3.

(4) Eckhel, *Choix de Pierr. grav.*, pl. XXI.

(5) *Mus. Worsleyan.*, 143, n° 1.

(6) *Oper. var.*, II, p. 192, n° 112; Dolce, I, 98.

(7) Cette conjecture conviendrait mieux à une pierre de la collection de Pétersbourg, qui offre un *portrait d'homme*, de profil, avec le nom latin, FELIX.

les de grand bronze du Haut-Empire, me paraît désigner le graveur de la pierre. On ne saurait guère y chercher, en effet, une signification en rapport avec le sujet; tandis qu'il est certain que ce mot était devenu un nom propre assez usité chez les Grecs (1), et l'un de ces surnoms puisés à la même source, qui se reproduisent si fréquemment sur les inscriptions romaines des temps où doit avoir été gravée la pierre dont il s'agit (2).

38. *Glycon.* En citant le nom de ce graveur, d'après la *Notice* de M. de Clarac, M. Sillig semble ignorer que la pierre elle-même, qui est un de nos plus beaux camées, a été publiée par Millin (3).

39. *Heius.* Visconti croyait que ce nom, écrit HEIOΣ, devait se lire *Éeios* (4). Je crois qu'il était dans l'erreur à cet égard. Il eût dû se rappeler le nom de cet *Heios*, de Messine, si célèbre par les chefs-d'œuvre de l'art grec qu'il possédait, et dont il fut dépouillé par Verrès (5). Cicéron qui l'avait connu, et qui écrit son nom *Heius*, parle ailleurs (6) d'un autre personnage du même nom, *Cn. Heius*; et c'est sous la même forme que ce nom se reproduit sur des inscriptions latines (7). Le seul marbre grec, où se trouve, à ma connaissance, le nom HEIOΣ, est un fragment d'inscription trouvé récemment près de Cumes, et ainsi conçu (8): [ΘΕ]ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ.

40. *Hellen.* La seule pierre connue ou publiée jusqu'ici de ce

(1) Ce nom se lit dans une épigramme de Lucillius, la XXIVe, dans Brunck, *Analect.*, II, 322 (III, 34, Jacobs).

(2) Gruter, DLXXXIV, 9; DCLXXXVIII, 10; DCLXXXIX, 8; Fabretti, *Inscript.*, p. 17; n° 73; Bianchini, *Iscriz. sepolcr.*, n° 146; Muratori, MCXXXI, 6; Visconti, *Mus. Jenkins*, cl. v, n° 22. L'inscription où il est parlé d'un *Gamus*, *Aug. L. præp. Auri Escari*, et qui est rapportée par Pignorius, *de Serv.*, p. 127, se trouve actuellement dans la galerie de Florence, où j'ai copié également une inscription offrant les noms *Gamala* et *Gamalæ*, dérivés du même mot. On lit *Gamice*, dans Fabretti, *Inscript.*, p. 30, n° 146; *Eugamo*, dans Boldetti, *Osservaz. sopra Cimiteri*, etc., 373; *Eugamis*, dans le même auteur, p. 392.

(3) *Galer. mythol.*, I, XLII, 177.

(4) *Oper. var.*, II, 116.

(5) Cicer., *Verr.*, II, 5; IV, 2.

(6) *Idem*, *Pro Cluent.*, § 38.

(7) Gruter, CDXVIII, 1.

(8) Jorio, *Guid. di Pozzuoli*, etc., tav. II, n° 20.

graveur, et représentant, non pas *Antinoüs* ET *Harpocrate*, comme le dit M. de Clarac (1), mais *Antinoüs* EN *Harpocrate*, donne lieu à des difficultés assez graves. Il en existe *deux exemplaires*, l'un dans la collection impériale de St-Pétersbourg (2), l'autre dans celle de La Haye (3), chacun desquels passe pour l'original; ce qui est nécessairement faux, de l'un ou de l'autre. Pour juger une contestation de ce genre, que M. de Koehler tranche à sa manière, du ton absolu qui lui est propre, par une décision arbitraire, qu'il n'accompagne d'aucune preuve, d'aucun éclaircissement (4), il faudrait avoir sous les yeux les deux pierres en question : jusque-là, le débat reste ouvert entre les deux parties intéressées. En attendant, je dois signaler l'une des idées les plus étranges qui aient pu passer par la tête d'un antiquaire, et dont cette pierre a encore été l'objet; c'est l'explication toute nouvelle qu'en a donnée M. de Koehler, en y reconnaissant *Harpocrate* sous une forme grecque; et cela, d'après l'inscription, ЄΛΛΗΝ, équivalant, suivant lui, à Ἑλληνικός; en sorte que cette inscription, d'accord avec le sujet de la représentation, signifierait : *Harpocrate le Grec*, ou *le Grec Harpocrate*. Voilà certainement, vous en conviendrez, Monsieur, une interprétation si neuve dans son genre, qu'elle donne lieu de s'attendre à une révolution complète dans l'étude des pierres gravées, pour peu que l'auteur étende à toute cette étude le même système d'interprétation, avec la même sagacité. Quelle que soit, du reste, l'opinion des antiquaires sur cette explication, je me contenterai d'y opposer une légère difficulté; c'est qu'il existe dans la collection de la Turbie, maintenant dans le musée Blacas, une seconde pierre, avec le nom ЄΛΛΗΝ, représentant un *masque scénique*; et je ne vois pas trop comment on pourrait s'y prendre, pour établir un rapport quelconque entre

(1) *Notice*, etc., p. 420.

(2) Koehler, *Einleitung*, p. 23.

(3) De Jonge, *Notice*, etc., p. 161.

(4) Voici les propres paroles de M. de Koehler, p. 23, note 1 : « Allein « diese Nachricht ist ungegründet und es ist wahrscheinlich, dass der « Carneol in dieser Sammlung (des Königs der Niederlande) eine *geringe* « *Nachahmung* jenes des Orsini ist. » Comment peut-on s'exprimer ainsi, quand on n'a pas sous les yeux la pierre même, ou tout au moins une bonne empreinte?

cette inscription et ce masque. A la vérité, je présume que M. de Koehler répondra que, sur cette seconde pierre, le nom ϵΛΛΗΝ est gravé par un faussaire moderne, à l'imitation de l'autre; car c'est la réponse qu'il a toujours prête en toute occasion, et qui lui sert à tout propos. Ce sera à vous, Monsieur, et aux véritables maîtres de la science, à juger du mérite de cette réponse.

41. *Lipasius.* J'ai déjà observé plus haut qu'il fallait lire *Aspasius.*

42. *Midias.* C'est ainsi qu'on doit lire le nom de ce graveur, écrit ΜΙΔΙΟΥ, plutôt que *Midius*, comme l'a fait M. Sillig. J'observe encore qu'au lieu de citer, d'après la *Notice* de M. de Clarac, le seul ouvrage qui nous reste de cet habile artiste, et qui consiste en un *fragment* de la plus grande beauté, il eût mieux valu rappeler que la pierre même avait été publiée par Caylus (1) et par Bracci (2), d'une manière, à la vérité, bien inférieure au mérite de l'original. Du reste, il est assez étrange que Millin, qui avait le monument sous les yeux, puisqu'il se trouve au cabinet du Roi (3), ait omis le nom de l'auteur dans sa liste des anciens graveurs.

43. *Musicus*, nom d'un graveur romain, écrit en grec, ΜΟΥCΙΚΟΥ, sur une sardoine du cabinet royal de La Haye (4), représentant *Harpocrate debout*, avec ses attributs ordinaires.

44. *Mycon.* Au sujet de cet artiste, dont on connaît une seule pierre (5), avec le nom ΜΥΚΩΝΟΣ, il n'était pas inutile de rappeler que cette pierre avait été publiée précédemment, d'une manière plus correcte, ΜΙΚΩΝΟΣ, par Spon (6).

45. *Myron.* Sous ce nom, M. Sillig n'a mentionné que le célèbre statuaire grec Myron, et un autre *sculpteur, d'âge et de pays incertains*, dont le nom se trouve sur un buste du palais Corsini. C'est uniquement sur la foi de Winckelmann que repose cette dernière assertion (7), bien que M. Sillig n'allègue aucune autorité. Dans ce cas, il devait citer en troisième lieu, un *graveur*, qui a écrit son nom, ΜΥΡΩΝ, sur une cornaline de

(1) *Recueil* I, pl. LIII, n° 4, p. 144.
(2) Tom. I, pl. suppl. XXV, n° 1, p. 261.
(3) Dumersan, *Notice*, etc., p. 26.
(4) De Jonge, *Notice*, etc., p. 155.
(5) Bracci, II, LXXIII.
(6) *Miscellan.*, p. 122.
(7) *Pierr. de Stosch*, p. 207, n° 1249.

la collection de Stosch, représentant une *tête de Muse*, et décrite au même endroit par Winckelmann (1). J'ajoute à cette occasion, que le nom ΜΙΡΩΝΟC, qui appartient sans doute au même artiste, malgré la différence de l'orthographe, se lit sur une pierre de la collection de M. le duc de Blacas.

46. *Nestor.* A l'appui de la pierre, citée par M. Sillig, portant le nom de ce graveur, il devait rappeler celle qui existe dans le musée de La Haye, avec les seules initiales, ΝΕΣΤ, et qui est décrite comme une *excellente gravure* grecque (2).

47. *Nicephorus.* Ce nom, qui se lit, écrit ΝΙΚΗΦΟΡΟC, sur une pierre du cabinet du landgrave de Hesse-Cassel (3), rappelle le nom de *Q. Plotius, Q. L.*, NICEPHORUS, l'un des *Gemmarii de Via Sacra*, dont il est fait mention sur un marbre antique (4).

48. *Nympheros*, nom écrit ΝΥΜΦΕΡΩC, sur une pierre publiée par Gori (5), et qui ne me semble ni moins, ni plus digne de confiance, que le nom de *Bisitalus*, écrit ΒЄΙCΙΤΑΛΟC, et admis par M. Sillig (6), d'après la même autorité. Mais tout en recueillant de pareils noms, le dernier desquels me paraît surtout fort suspect, il faudrait convenir que l'histoire de l'art a bien peu de chose à gagner à des acquisitions de ce genre.

49. *Onésimos.* M. Welcker a proposé (7) d'ajouter ce nom à la liste des anciens graveurs, sur la foi d'une pierre du cabinet de Hoorn, publiée par Millin (8). Plus tard, une seconde pierre, avec le même nom différemment écrit, ΟΝΗΣΙΜΟΣ, au lieu de ΟΝΗCΙΜΟC, a paru dans le même recueil (9); et M. Sillig en a fait mention, dans son *Addenda* (10), d'après un *Manuel d'archéologie* publié à Paris (11), mais en témoignant quelque défiance. Je dois déclarer ici que le prétendu *Onésimos*, aussi bien que

(1) Voy. *Verzeichniss der Geschnittenen Steine*, n° 1249, p. 98.

(2) De Jonge, *Notice*, p. 143.

(3) Millin, *Ouvr. cité*, p. 195.

(4) Doni, p. 320, n° 28; voyez ci-dessus, p. 29, note 2.

(5) *Inscript. ant. Etrur.*, T. I, tab. IX, n° 5, p. LXVII.

(6) M. Sillig, *v.* Bisitalus, cite ce nom d'après le témoignage de Bracci, I, p. 262; mais la pierre même est gravée dans l'ouvrage de Gori, tab. 5, n° 2.

(7) *Kunstblatt*, 1827, n° 84.

(8) *Pierr. grav. inéd.*, pl. II, p. 5-6.

(9) *Ibid.*, pl. LVIII, p. 156.

(10) P. 488.

(11) T. II, p. 33, Paris, 1826.

la seconde pierre qui porte ce nom, et qu'on assure avoir été *trouvée aux environs de Forli*, vient de la même fabrique que le *vase* et le *nom* de *Calliphon*, dont il a été parlé plus haut (1). Millin, trop tard averti des infidélités de ce genre dont il avait été dupe, comme tout autre eût pu l'être à sa place, n'aurait sans doute pas publié la pierre du *faux Onésimos*, s'il eût vécu; et ce n'est qu'assez long-temps après sa mort, qu'a eu lieu cette publication, non moins fâcheuse dans l'intérêt de sa mémoire, que dans celui de la science.

50. ***Panæus.*** C'est sur la seule autorité de M. de Clarac, que M. Sillig cite le *nom* et la *pierre* de cet artiste. Cependant cette pierre est gravée dans le recueil de Caylus (2); ce qui eût été meilleur à dire. Du reste, on peut douter encore si la double inscription : ΠΑΝΑΙΟΥ ΑΦΡΟΔΙΤΗ, en admettant qu'elle soit antique, n'est pas plutôt relative au sujet, c'est-à-savoir, un *Satyre assaillant une Nymphe*, qu'à un nom d'artiste; et j'avoue que j'incline vers la première supposition.

51. ***Pergamus.*** Sous le nom de ce graveur, d'*âge et de pays incertains*, comme le dit M. Sillig, il ne cite que la seule pierre publiée par Bracci (3). On en connaît une seconde, dans la collection du prince Poniatowsky, avec le *portrait de Nicomède IV*, roi de Bithynie (4), et le nom ΠΕΡΓΑΜ; d'où l'on peut inférer que cet artiste, né dans l'Asie mineure, a vécu vers le siècle d'Auguste; notion qui n'est ni indifférente à recueillir, ni indigne de confiance. Mais il y avait encore ici une observation plus importante à faire; voyez plus bas, au mot *Pygmon*.

52. ***Phocas.*** Au lieu d'indiquer, seulement d'après Raspe, la pierre où cet artiste a gravé son nom, ΦΩΚΑC, c'était la pierre même, publiée et décrite par Caylus (5), d'après une empreinte qui lui avait été fournie par le savant P. Paciaudi, que M. Sillig aurait dû citer.

(1) P. 3.

(2) *Recueil* VI, pl. XLI, n° 3, p. 137.

(3) T. II, tab. XCII.

(4) Visconti, *Oper. var.*, T. II, p. 360, n° 54. C'est une *pâte antique*, qui faisait partie de la collection Bartholdy, à Rome, et dont je possède une empreinte; les lettres ΠΕΡΓΑΜ sont certainement antiques, comme la pâte elle-même.

(5) *Recueil* VII, pl. XXVII, n° 2, p. 157.

53. *Phocion.* On est surpris de voir ce nom figurer encore, dans le livre de M. Sillig, comme auteur du célèbre camée où l'on vit long-temps un prétendu *portrait de Phocion* (1). Il est reconnu que ce nom et ce camée sont l'ouvrage du graveur moderne, Alessandro Cesari (2).

54. *Polycratès.* Un graveur de ce nom, qui s'est désigné par l'inscription : ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ, sur une pierre représentant *Amour et Psyché*, doit être ajouté à notre liste, sur la foi de Mariette (3), qui assure, d'après l'examen attentif qu'il avait fait de l'un et de l'autre, que la *gravure* et le *nom* étaient incontestablement *antiques*.

55. *Pygmon.* La pierre où le nom de cet artiste se trouve sous sa véritable forme, ΠΥΓΜΩΝ, a été décrite par Lanzi (4), ainsi que l'a déjà observé M. Welcker. C'est pour s'en être rapporté uniquement à M. de Clarac, suivant son usage, que M. Sillig a défiguré le nom de ce graveur, en l'écrivant *Pigmo.* Mais ce qu'il fallait observer avant tout, c'est que la pierre même avait été publiée par Gori (5), qui y avait lu ΟΜΓΙΕΊ, et c'est de là qu'est venue la fausse leçon *Peigmo.* Or, il est singulier que personne encore ne se soit aperçu que la pierre en question est la même qui a été reproduite par Stosch (6) et par Bracci (7), et où ils ont cru lire, l'un et l'autre, ΠΕΡΓΑΜΟΥ; en sorte que la notion du graveur *Pergamus*, et celle du graveur *Peigmo* ou *Pygmon*, ne reposent en définitive que sur une seule et même pierre, qui se voit dans la galerie de Florence. Quelle que soit donc la leçon que l'on adopte, il est clair que le nom de l'un ou de l'autre doit disparaître de la liste des anciens graveurs; et si c'est celui de *Pygmon*, qui doit prévaloir, sur l'autorité de Lanzi, il restera, pour le nom de *Pergamus*, la pierre du cabinet Poniatowsky, citée plus haut, avec le *portrait de Nicomède IV.*

(1) Stosch, tab. LVI; Bracci, II, XCIX.

(2) Visconti, *Oper. var.*, II, p. 295, n° 435; voyez aussi *Iconogr. grecq.*, T. I, p. 149.

(3) *Traité*, etc., T. I, p. 421.

(4) *Giornale de' Letterat.*, T. XLVII, p. 112.

(5) *Inscript. ant. Etrur.*, T. I, tab. V, n° 1, p. LV, où Gori relève lui-même la fausse leçon ΠΕΡΓΑΜΟΥ donnée d'abord par Stosch.

(6) Tab. XLIX.

(7) T. II, tab. XCII.

56. *Pyladès*. La pierre citée, sous le nom de cet artiste, par M. Sillig, d'après la description qu'en fait M. de Jonge (1), est gravée dans le recueil du comte de Thoms (2); elle avait été publiée encore auparavant par Venuti (3); ce qui n'était pas non plus inutile à dire. Je ne comprends pas pourquoi Visconti, qui l'a décrite avec soin (4), d'après une empreinte de la collection de Dolce (5), a voulu voir dans l'inscription ΠΥΛΑΔΟΥ, le nom du propriétaire plutôt que celui de l'artiste. En tout cas, il aurait dû appuyer son opinion de quelques motifs, et il n'en a donné aucun.

57. *Pyrgotélès*. M. Sillig a eu raison de se prononcer, d'après l'avis de Winckelmann, contre l'authenticité des deux pierres publiées par Bracci, avec le nom de ce graveur. L'audace et la maladresse des faussaires modernes ne se sont jamais signalées d'une manière plus sensible, qu'en s'exerçant aux dépens de ce nom illustre; et j'ai déjà eu l'occasion de citer la collection *actuelle* du prince Poniatowsky, où il se trouve plus de Pyrgotélès qu'il n'en exista sans doute jamais dans l'antiquité même (6). Cependant il y a peut-être quelques restrictions à faire à l'opinion généralement établie, qu'il ne nous est parvenu aucun ouvrage de cet artiste. Sans parler d'une belle pierre, offrant le *portrait d'Alexandre* et le nom ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, qui se voit dans le cabinet de M. le duc de Blacas (7), et que cet illustre amateur ne fait aucune difficulté de regarder comme antique, Visconti

(1) *Notice*, etc., p. 167, n° 4.

(2) Pl. XIII, n° 5.

(3) *Collectan. antiq. roman.*, tab. LXXIV, Rom. 1736, folio.

(4) *Oper. var.*, T. II, p. 162, n° 21.

(5) B, 51.

(6) Les collections anglaises ne sont guère moins riches en productions décorées du nom de Pyrgotélès, à en juger d'après le *Lysimaque* de lord Montague, Worlidge, pl. 32, le *Philippe* et l'*Alexandre* de lord Bessborough, *ibid.* pl. 85, 87.

(7) Il existe aussi dans cette collection une très-belle *tête de Méduse*, sur améthyste, qu'on croit un ouvrage de Pyrgotélès, et qui est décrite dans une *lettre* publiée à Rome, en 1819. Voici comment s'exprime à cet égard l'auteur de cette lettre, feu M. Gherardo de' Rossi, qui s'y est désigné par les initiales, G. G. D. R., p. 5 : « Le ingiurie del tempo hanno « in parte consumato quel nome (dell' autore) scritto a caratteri minutis- « simi. Pare, che vi si possa leggere Pirgotele. »

assure (1) qu'il fut trouvé, en 1788, dans la campagne de Rome, une cornaline représentant le *combat d'Hercule contre l'hydre*, et portant le nom de *Pyrgotélès*, dont la *gravure*, aussi bien que le nom, était *certainement antique*. A la vérité, il pense, d'après la médiocrité du travail, que ce ne pouvait être qu'*une copie*, dont l'auteur, au lieu de son propre nom, aurait inscrit celui de l'artiste original. Cette conjecture, à l'appui de laquelle j'ai déjà rapporté plus d'un exemple, aiderait peut-être mieux qu'aucune autre supposition, à résoudre les difficultés nombreuses qu'occasione cette foule de noms de graveurs ajoutés à des ouvrages médiocres, en caractères d'assez mauvaise forme pour inspirer de la défiance. C'est ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, qui me paraît surtout frappant, que le nom de *Gnaios*, ΓΝΑΙΟΥ, se voit gravé en gros caractères sur un *nicolo* du cabinet du Roi, copie médiocre du même original qu'un célèbre béryllé publié par Bracci (2), avec le même nom ΓΝΑΙΟΥ; d'où il suit, que deux artistes, de talens bien inégaux, ont, en des temps différens, exécuté deux ouvrages, dont ni l'un ni l'autre sans doute n'est l'original, quoiqu'ils portent tous les deux le nom du premier auteur, *Gnaios*. Je me borne à indiquer ici cette idée qui pourra trouver ailleurs ses développemens, et qui ne manque pas de preuves, dès ce moment.

58. *Rhegio*. Ce nom de graveur, admis par M. Sillig, toujours sur la foi de M. de Clarac, n'est qu'une des leçons vicieuses auxquelles a donné lieu le nom de *Gnaios*. Ce nom, écrit ΓΝΑΙΟΥ, a été lu ΓΗΑΙΟΥ et ΡΗΓΙΟΥ. De pareilles erreurs, signalées dès le temps de Lessing (3), ne devaient pas trouver place dans un livre aussi estimable que celui de M. Sillig; il fallait laisser celle-là où elle était.

59. *Rufus*. M. Sillig cite ce graveur d'après une pierre décrite dans le catalogue de Raspe, où se lit simplement son nom: ΡΟΥΦΟC. M. de Koehler déclare que ce ne peut être ici que le nom du propriétaire. Mais il ne fait aucune mention d'une seconde pierre, représentant l'*Aurore avec les chevaux du Soleil*, et l'inscription: ΡΟΥΦΟC ЄΠΟΙЄΙ, qui, si elle est authentique, ne peut désigner que l'*auteur*. Cependant, cette pierre, qui est, à ce

(1) *Opere varie*, T. II, p. 119.
(2) T. I, tab. 41.
(3) *Kollectan.*, I, 273-4.

qu'il paraît, un très-beau camée, du cabinet d'Orléans, où il est décrit et publié (1), ne pouvait être inconnue de M. de Koehler, puisqu'elle doit se trouver dans la collection de St-Pétersbourg. N'y aurait-il pas lieu d'attendre quelques explications à ce sujet, de la part de M. de Koehler?

60. *Saturninus*. Ce nom de graveur romain nous est connu par un beau camée, offrant le *portrait d'Antonia la jeune*, *femme de Drusus*, avec l'inscription, en caractères très-fins : CATOPNEINOY. La pierre existe dans la collection Arcieri, à Rome.

61. *Scopas*. M. Welcker a rétabli le nom de ce graveur, omis par M. Sillig, sur la foi d'une pierre décrite par Amaduzzi (2), avec l'inscription : ΣΚΟΠΑ ; le sujet est un *Apollon Citharœde*. On connaît aujourd'hui une autre pierre, où ce même nom est écrit CKOΠAC, avec le *portrait* présumé *de Sextus Pompée* (3) ; d'où il résulte que cet artiste, de l'école grecque, appartient à la période romaine. La différence qui se remarque entre ces deux inscriptions, n'a rien qui doive surprendre, d'après les exemples semblables qu'offrent les noms de *Pharnace*, de *Philémon*, de *Solon*, et d'autres encore, exprimés de cette double manière. Une troisième pierre du même artiste, où il s'est pareillement désigné par le nom ΣΚΟΠΑ, et qui représente une *femme nue sortant du bain*, avait été publiée en premier lieu par Caylus (4). M. Welcker ne semble pas en avoir eu connaissance, puisqu'il n'en a point parlé.

62. *Scymnus*. A la mention, faite par M. Sillig, du nom de cet artiste *statuaire* et *cœlateur*, d'après le texte de Pline, j'ajoute qu'il existe une pierre gravée, de beau style, avec le nom ΣΚΥΜΝΟΥ, qui paraît antique, autant que j'en puis juger d'après l'empreinte, tirée de la collection de Cadèz, que j'en possède, et ne sachant pas dans quelle collection se trouve l'original. S'il était prouvé que le nom *de Scymnus*, ΣΚΥΜΝΟΥ, inscrit sur

(1) *Pierr. grav. d'Orléans*, T. I, pl. 45, p. 195-6.

(2) *Sagg. di Corton.*, IX, 155.

(3) Raspe, *Catalogue de Tassie*, pl. LV, n° 12192 ; Dolce, *Descriz. istor. della collez. di Ch. Dehn*, Y, 23. Cette cornaline appartient à la ville de Leipzig. Visconti qui l'a décrite, en témoignant quelque doute sur l'authenticité de l'inscription, *Oper. var.*, T. II, p. 328, n° 546, ne paraît pas avoir connu les autres pierres du même graveur.

(4) *Recueil* VI, pl. XXXVIII, n° 4, p. 128.

cette pierre, appartînt au *cælateur* cité par Pline, on aurait ici un nouvel exemple de l'union des deux arts dans la personne du même artiste, et un élément curieux de l'histoire de l'art antique. Dans tous les cas, le nom de *Scymnus* semble devoir être ajouté à la liste des anciens graveurs.

63. *Sosthénès.* C'est le nom que propose M. Sillig, au lieu de celui du prétendu *Sosoclès*, que Bracci et d'autres antiquaires avaient cru trouver dans les lettres : CΩCOEN. Mais il eût été juste de rapporter l'honneur de cette correction à Visconti, qui l'avait suggérée à Millin (1).

64. *Sostratus.* Le doute que semble conserver encore M. Sillig, au sujet d'un graveur nommé *Sotratus*, différent de *Sostratus*, a réellement droit de surprendre, de la part d'un homme aussi éclairé. La leçon CΩTPATΘC, qui n'est pas grecque, n'a pu provenir que de l'inadvertance de l'artiste. En tout cas, M. Sillig eût dû faire mention d'un superbe camée, de la collection Farnèse, qui appartint d'abord à Laurent de Médicis, et qui se voit maintenant dans le musée de Naples, avec le nom CΩCTPATOY (2), dont l'authenticité n'est pas douteuse.

65. *Teucer.* M. Sillig n'a cité qu'une seule pierre de cet habile artiste. Cependant il ne pouvait ignorer qu'il en existe deux autres, publiées par Winckelmann (3), et qui toutes deux ajoutent à l'idée qu'on pouvait se faire du talent de leur auteur.

66. *Thamyrus.* Outre la pierre connue avec le nom de cet artiste (4), il en existe une seconde, qui est un camée, d'ancien style, représentant un *Enfant assis*, et qui méritait d'autant plus d'être cité par M. Sillig, que c'est, suivant toute apparence, un sujet dérivé de la main de quelque maître célèbre, d'après les nombreuses répétitions qu'on en possède (5). M. de Koehler reproche à Visconti d'avoir nommé cet artiste *Thamyrus*, au

(1) *Ouvr. cité*, p. 188; voy. Visconti, *Oper. var.*, II, 126.

(2) Raspe, *Catal. de Tassie*, n° 7774; Visconti, *ibid.*, II, 233, n° 253. Je puis citer encore une intaille, dont je possède une empreinte, représentant la *Victoire qui sacrifie un taureau*, avec le nom, en très-petits caractères : CΩCTPATOY.

(3) *Pierr. de Stosch*, p. 240, n° 1494, avec l'estampe destinée pour le second recueil de Stosch; et *Monum ined.*, n° 126.

(4) Stosch, tab. LXIX; Bracci, II, CXIII.

(5) Caylus, *Recueil* I, pl. XLV, n° 2; Eckbel, *Pierr. gr. de Vienne*, pl. XXX

lieu de *Thamyras* (1). L'une et l'autre leçon pouvait se déduire avec une égale justesse de l'inscription : ΘΑΜΥΡΟΥ; et il n'y avait certainement pas là matière à critique. Mais il existe, à l'appui du nom *Thamyrus*, une autorité que M. de Kochler ne devait pas ignorer, et qui réduit son observation au néant; c'est que ce nom se lit sur une inscription latine, laquelle concerne précisément un *artiste*, qualifié *vascularius*, c'est-à-dire *sculpteur, fabricant de vases* (2); et c'est encore un de ces artistes, omis dans le catalogue de M. Sillig, dont le nom devra y être rétabli à ce titre.

67. *Tryphon*. Au sujet de ce graveur, duquel il existe un camée célèbre, dans la collection du duc de Marlborough, sans compter plusieurs répétitions antiques, dont une, en creux, au musée de Naples (3), M. Sillig ne devait pas passer sous silence une épigramme de l'Anthologie, où il est fait mention de *Tryphon*, comme auteur d'une figure de la nymphe marine *Galéné*, gravée sur bérylle, et d'où il résulte que cet artiste a dû fleurir sous les premiers successeurs d'Alexandre. Brunck, dans sa note sur cette épigramme (4), n'a pas manqué de rappeler notre camée de Tryphon; et Visconti, qui avait signalé ce témoignage à l'attention de Millin (5), aurait pu rendre le même service à M. Sillig. On possède encore un autre ouvrage de *Tryphon*, egalement omis par M. Sillig; c'est une cornaline, gravée en creux, représentant un *Amour assis conduisant un lion*, avec le nom ΤΡΥΦΩΝ. La pierre, décrite comme une *belle gravure antique*, se trouve dans le musée royal de la Haye (6).

68. *Zosimus*. Ce nom se lisait *sur des camées* connus des antiquaires du XVIIe siècle, d'après le témoignage de J. Faber (7), recueilli par Lessing (8); ce devait donc être un nom de *graveur*. M. Sillig a rapporté, dans son *Appendix*, une inscription du recueil de Gruter, où il est question d'un *M. Canuleius* ZOSIMUS, *cælateur* de profession, c'est-à-dire, *graveur sur métaux*,

(1) *Einleitung*, p. 13.

(2) Gruter, DCXLIII, 4. Stosch a cité lui-même cette inscription, p. 92.

(3) Visconti, *Oper. var.*, II, 192, n° 114.

(4) Brunck, *Analect.*, II, 242; c'est la VIe des *Épigrammes* d'Addæus.

(5) *Ouvr. cité*, p. 171; Visconti, *Oper. var.*, II, 119.

(6) De Jonge, *Notice*, p. 148, n° 16.

(7) *Ad Imag. Viror. illustr.* F. Orsin., p. 52.

(8) *Kollectan.*, I, 276.

duquel il est dit, dans cette inscription : HIC. ARTE. IN. CAELATVRA. CLODIANA. EVICIT. OMNES. Si ce M. Canuleius *Zosimus* est le même artiste que celui dont le nom s'est trouvé inscrit sur des camées antiques, comme il y a tout lieu de le présumer, on aurait ici une nouvelle preuve, ajoutée à celles que j'ai déjà produites, de l'alliance intime qui existait, chez les anciens, entre les deux branches de la glyptique.

§ III. *Additions à la liste générale des Artistes dressée par M. Sillig.*

Je comprendrai dans ce dernier article le petit nombre d'artistes de toute profession qui ont pu échapper aux recherches de MM. Welcker et Osann, ou sur le compte desquels il y aurait encore quelques observations à faire. J'abrégerai autant que possible les détails, et pour ne rien dire d'inutile, je supprimerai tout préambule.

1. *Aeschinès.* Il semble qu'on pourrait restituer ainsi le nom en partie mutilé d'un *Statuaire* qui fit en commun avec un autre artiste une *figure de Silène* trouvée à Gabies (1). L'inscription qui se lit sur la base est ainsi conçue :

......ΓΕΝΗΣ ΚΑΙ ΑΕΣ....
......ΟΙΕΠΟΙΟΥ.

Elle pourrait être restituée ainsi :

ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΚΑΙ ΑΕΣΧΙΝΗΣ
ΡΟΔΙΟΙ ΕΠΟΙΟΥΝ.

L'orthographe vicieuse du nom ΑΕΣΧΙΝΗΣ pour ΑΙΣΧΙΝΗΣ, est tout-à-fait d'accord avec le style même de l'ouvrage, qui accuse une époque de décadence (2); et le rang qu'occupe un statuaire de ce nom, dans la liste dressée par Diogène Laërce, des personnages grecs qui lui donnèrent quelque célébrité (3),

(1) Visconti, *Monum. Gabin.*, n° XII, p. 34.

(2) Les exemples de l'emploi des lettres Α Ε pour Α Ι, sont si fréquens sur les marbres grecs des 2e et 3e siècles de notre ère, qu'il suffira de citer les mots ΚΗΔΕΤΑΕ, sur une inscription de la collection Mattei, *Monum. Mattei.*, III, 169; et ΧΑΕΡΕΤΕ, sur un marbre de Venise, Thiersch, *Reisen*, etc. T. I, p. 260. Mais cette orthographe n'était pas étrangère à la haute antiquité grecque; témoin le mot ΛΑΡΙΣΑΕΟΝ, pour ΛΑΡΙΣΑΙΟΝ, sur une rare médaille de Larisse, Millingen, *Ancient. Coins*, etc. Pl. III, n° 15.

(3) Diog. Laërt., II, § 64.

viendrait à l'appui de notre conjecture. On peut présumer que nos deux statuaires étaient *Rhodiens*, parce que nous apprenons de plusieurs monumens que c'était surtout l'usage des artistes de ce pays, et généralement des écoles asiatiques, d'inscrire ainsi leurs noms sur leurs ouvrages. J'en puis citer un autre exemple qui, bien que defectueux en partie, comme l'inscription qui nous occupe, et peut-être même étranger à l'histoire de l'art proprement dit, ne laisse pas d'avoir quelqu'intérêt. C'est un fragment de *vase*, *en pierre de touche*, portant sur le bord extérieur l'inscription que voici : ...... ΔΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ, publiée par Caylus (1). La terminaison de ce nom d'*artiste*, ou *artisan rhodien*, offre un rapport curieux et sans doute purement accidentel avec les noms de *Polydôros* et d'*Athanodôros*, célèbres statuaires de Rhodes ; mais il n'en résulte pas moins de cet exemple, une preuve de plus à l'appui de l'usage où étaient les artistes, même ceux du dernier ordre, de graver leurs noms sur leurs ouvrages. Puisque j'ai eu occasion de rapporter quelques-uns de ces fragmens d'inscriptions relatifs à des artistes, que M. Welcker n'a pas jugés indignes d'être recueillis, j'en rappellerai un autre à la mémoire de M. Sillig ; c'est celui qui est gravé sur la plinte, en partie détruite, de notre Vénus de Milo, et qui se compose des lettres suivantes :

... ΑΝΔΡΟΣ. ΗΝΙΔΟΥ
....ΟΧΕΥΣ ΑΠΟ ΜΑΙΑΝΔΡΟΥ
ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

Cette inscription, qui ne saurait guère être rétablie autrement que ne l'a proposé M. de Clarac (2) : ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΗΝΙΔΟΥ ΑΝΤΙΟΧΕΥΣ ΑΠΟ ΜΑΙΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕΝ, et qui doit se rapporter, quoiqu'on en ait pu dire, à l'artiste qui exécuta cette belle copie d'un excellent modèle, nous ferait connaître un habile statuaire, de l'école grecque, de la ville d'Antioche du Méandre, et d'une époque probablement bien peu éloignée de celle des premiers successeurs d'Alexandre.

2. *Agrypnus*. D'après le titre A STATVIS, de ce serviteur de la maison d'Auguste, qui avait d'abord apparteuu à celle

(1) *Recueil* I, pl. LVI, n° 4.
(2) *Dissertat. sur la Vénus de Milo*, p. 52.

de Mécène, on peut conjecturer que c'était un de ces artistes grecs, chargés de l'entretien et de la restauration des statues du palais impérial. L'inscription qui nous fait connaître cette sorte d'emploi et la personne qui en était revêtue, fut trouvée dans le *Columbaire de Livie* (1).

3, *Alexander.* Un prince de ce nom, troisième fils de Persée, roi de Macédoine, méritait d'avoir place parmi les artistes, d'après le talent que lui reconnaît Plutarque (2) : εὐφυὴς μὲν ἐν τῷ τορεύειν καὶ λειπτουργεῖν. Ce passage, qui a échappé aux recherches de Facius, est curieux sous plus d'un rapport, notamment par la réunion des mots τορεύειν et λειπτουργεῖν, ce dernier assez rarement employé, qui s'appliquent à deux opérations de la statuaire tout-à-fait distinctes. Par le mot λειπτουργεῖν, on désignait sans doute, chez les Grecs, l'espèce de travail qu'exerçaient plus tard, à Rome, les *Bractearii Aurifices,* dont la mention existe sur plusieurs marbres antiques (3). Un autre genre d'industrie, qui paraît avoir eu beaucoup d'analogie avec l'espèce de travail dont il s'agit, est celui qui se trouve exprimé,

(1) Gori, tab. xx, n° 13; Bianchini, n° 150. Il est fait mention, sur un marbre antique rapporté par Pignorius, *de Serv.*, p. 465, d'un certain Eutychès, affranchi de la maison impériale, et qualifié *Officinator à statuis.*

(2) *In P. Æmil.*, § 37, II, 318, Reisk. Add. P. Oros. IV, 20.

(3) Une inscription du recueil de Gruter, MLXXIV, 12, fait mention *Brattiariorum inauratorum.* Au sujet de ce marbre, publié de nouveau dans les *Monumens du musée Jenkins*, cl. 1, n° 5, Visconti a cité, p. 14, une inscription du Vatican, où sont nommés des *Aurifices Bractearii.* On doit croire que le principal objet du travail de ces artistes consistait à dorer les statues de bronze; opération qui s'exécutait au moyen de *lames d'or très-minces*, *bracteæ*, appliquées sur le bronze; de là les noms, devenus synonymes, de *Statuæ imbracteatæ* et *deauratæ;* voy. Paciaudi, *Mon. Pelopon.*, II, 46; F. Aur. Visconti, *Lettera sopra la colonna di Foca*, p. 18. J'observe, à cette occasion, que sur une inscription romaine de Lyon, Spon, *Miscellan.*, p. 220, où il est fait mention ARTIS CARACTEARIAE, c'est sans doute BRACTEARIAE qu'il aurait fallu lire, quoique M. Orelli ait admis la première leçon, n° 4302, T. II, p. 266, sans dire quelle idée il attachait à ce prétendu *Ars caractearia.* Une autre faute, à peu près pareille, commise par Spon, *ibid.*, p. 232, et reproduite par M. Orelli, est le mot SPECIARIA, qu'il fallait lire SPECLARIA.

sur une curieuse inscription latine, par les mots : TRITOR ARGENTARIVS (1). Mais, c'est surtout le titre de *Crustarius*, donné par Pline à l'un de ces *sculpteurs sur argent*, ou *cælateurs* (2), qui s'étaient signalés par des travaux d'une délicatesse exquise en ce genre; c'est, disons-nous, ce titre de *Crustarius* qui paraît répondre le plus exactement à l'idée que nous donne Plutarque du talent de son Alexandre; et le haut mérite qui brille dans nos vases d'argent de Bernay, évidemment produits par un procédé semblable, permet d'assigner une place distinguée dans l'histoire de l'art aux personnes qui le possédaient.

Un autre prince du même nom, l'empereur *Alexandre Sévère*, n'est pas non plus indigne de figurer sur la liste des anciens artistes, à raison de son goût et de son talent pour la peinture, attestés par son biographe (3) : *Pinxit mirè.*

Je puis ajouter encore à cette liste un autre *artiste*, du nom d'*Alexander*; c'est le *Julius Alexsader*(sic), africain, né à Carthage, qui s'est désigné en qualité d'*ouvrier en verre*, OPIFEX ARTIS VITRIAE, sur une inscription romaine de Lyon (4). Cette désignation, peut-être la seule de cette espèce qui nous soit restée de toute l'antiquité, répondait sans doute au mot Ὑαλογλύφος, qui s'appliquait chez les Grecs à la même classe d'artistes. Du moins, est-ce Ὑαλογλύφου, ou bien Ὑαλούργου, que je crois devoir lire, au lieu de Ὑαλοψοῦ, mot qui ne me paraît pas grec, dans ce passage d'un Scholiaste de Lucien (5) : Μεντορουργὴς δὲ, ἀπὸ Μέντορός τινος ὑαλοψοῦ τούτῳ καταχρησαμένου τῷ εἴδει τῶν ποτηρίων. M. Sillig qui cite ce passage (6), a lu Ὑαλόφου, mot qui n'offre non plus aucun sens. En tout cas, il me semble que les artistes

(1) Cette inscription, publiée d'abord par Reinesius, cl. XX, n° XCVII, p. 643, et par Spon, *Miscellan.*, p. 219, se trouve maintenant à Naples, dans la collection Farnèse, et M. Guarini l'a reproduite dans ses *Select. quæd. Monum.*, n° XVII, p. 55-6, Napoli, 1825, in-8°.

(2) Plin. XXXIII, 12, 55.

(3) Lamprid. *in Alex. Sev.*, § 27.

(4) Cette inscription a été publiée par Donati, II, 335, 2, et reproduite par Millin, qui la croyait inédite, *Voyage*, T. I, p. 508; elle se trouve aussi dans le recueil de M. Orelli, n° 4299.

(5) Lucian. *Lexiphan.*, § 7, T. V, p. 186, Bipont.

(6) Sillig, *v.* Mentor, p. 274.

qui travaillaient le verre, pour en faire, par exemple, *des cachets, en pâtes diversement colorées, montés sur un cercle d'or*, dont il est parlé sur une inscription attique (1) : σφραγῖδες ὑάλιναι ποικίλαι, περικεχρυσωμέναι, ne pouvaient guère s'appeler autrement que Ὑαλογλύφοι, ou Ὑαλουργοί ; tel qu'était le célèbre *Mentor*, au témoignage du Scholiaste, cité plus haut, et tel qu'était aussi, mais à un degré bien inférieur sans doute, notre *Jul. Alexander*, de Lyon, *opifex artis vitriæ*, ou plutôt *vitrariæ*.

4. *Aloisius*, *Architecte* du temps de Théodoric. Au sujet de cet artiste, dont le nom, cité en premier lieu par Bracci (2), a été rétabli par M. Osann, il n'est pas inutile de rappeler que les soins d'entretien et de réparation des édifices publics, attestés par la lettre qui lui est adressée, dans le recueil de Cassiodore, sont de jour en jour mis à découvert par les fouilles qui s'entreprennent sur tous les points de Rome. On y rencontre partout des briques avec l'inscription : THEODERICVS REX ROMA FELIX, qui prouvent avec quelle active sollicitude s'exerçait la vigilance de ce prince, pour prévenir ou pour retarder la chute des anciens monumens de la grandeur romaine. On a trouvé surtout en abondance de ces sortes de briques dans les fouilles faites récemment aux Thermes de Caracalla ; et c'est précisément à la restauration des Thermes antiques qu'était commis le talent de l'architecte *Aloisius*, dans la *Lettre* de Théodoric qui le concerne.

5. *Angélion* et *Tectæus*. Ces deux *Statuaires* de l'ancienne école éginétique sont principalement connus par la statue colossale de l'Apollon de Délos. Mais à propos de cette statue célèbre, il n'était pas inutile de rappeler qu'une image s'en était conservée sur des pierres gravées et sur des médailles. Une de ces pierres a été publiée par Millin (3), qui s'est trompé, en y voyant *Hercule*, au lieu d'*Apollon*, dans le *Dieu nu, de face*, tenant de la main gauche un *arc*, et sur la droite, *les trois Graces*. Deux autres pierres inédites, dont une se trouve au Cabinet du Roi, ne permettent pas de douter que ce ne soit ici une imitation, aussi exacte que possible, de l'antique Apollon de Délos. Ce qui a induit Millin en erreur, c'est qu'il a pris pour une *peau*

(1) Boeckh, *Corp. inscript. græc.*, n° 150, p. 237.

(2) *Memorie*, etc., T. II, p. 260.

(3) *Galer. mytholog.*, pl. XXXIII, n° 474.

de lion, l'espèce de coiffure qui couvre la tête du dieu de Délos. Cette coiffure, empruntée des usages égyptiens, et quelquefois remplacée par le *Modius*, meuble symbolique, puisé à la même source, est rendue sensible sur des tetradrachmes d'Athènes, où se voit la même figure d'*Apollon*, pareillement *de face*, en une attitude raide, tout-à-fait conforme à l'ancien style, avec *l'arc*, d'une main, et *les trois Graces*, de l'autre; figure qui a été prise généralement pour une *Femme avec un trident* (1). Plusieurs de ces tétradrachmes ont été récemment publiés par M. Sestini (2), qui n'a pas manqué de relever, à cette occasion, la singulière méprise que je viens d'indiquer, en observant, du reste, que le même type avait été déjà reconnu sur une monnaie de bronze d'Athènes, publiée par Taylor Combe (3); et si l'on considère les rapports intimes de métropole à colonie qui existaient entre Athènes et Délos, on ne sera pas surpris que parmi les nombreux symboles gravés sur la monnaie d'Athènes, une place ait été accordée à l'image de l'Apollon de Délos. C'est là sans doute un des exemples les plus remarquables de l'utilité que peut offrir l'étude des médailles pour la connaissance de l'art antique; et M. Sillig ne pourra me savoir mauvais gré de l'avoir signalé à son attention. Je profiterai de cette occasion, pour relever une autre erreur commise au sujet de la même statue par un savant français, qui semble croire que cette figure d'Apollon, telle qu'elle est décrite par Plutarque, était la même que l'ancienne idole, attribuée au siècle de Dédale (4). Cette méprise, à laquelle Plutarque lui-même n'est pas resté étranger, vient uniquement de

(1) Mionnet, *Descript.*, etc., T. II, p. 127, n°s 167, 168, 169.

(2) *Mus. del prin. di Danimark.*, p. XVI, tav. II, fig. 6.

(3) *Mus. Brit.*, tab. VII, n° 9, p. 133, n° 24.

(4) Émeric-David, *Essai sur le classement chronologique des anciens artistes*, nouv. édit., p. 5. J'observe que cet antiquaire nomme *Smilis* et *Emilus* d'Égine, comme deux artistes différens, qui auraient vécu à plusieurs siècles de distance l'un de l'autre, p. 5 et 7. C'est encore une erreur qu'il n'est pas inutile de relever, puisque la fausse leçon Ἔμιλος, pour Σμῖλις, depuis si long-temps corrigée par Valckenaër, se reproduit encore de nos jours dans des ouvrages estimés, et que, même dans le *Jupiter Olympien* de M. Quatremère-de-Quincy, p. 175, elle n'est pas expressément condamnée.

ce qu'on n'a pas rapproché du texte de cet écrivain les témoignages de Pausanias, qui prouvent que c'est bien à la statue d'Angélion et de Tectæus que se rapportent tous les traits de la description de Plutarque (1).

6. *Anicetus, Architecte*, d'abord serviteur, puis affranchi, de la maison impériale, duquel il est fait mention, en ces termes :

ANICETVS AVGG LIB
VERNA ARCHITEC
FEC.

sur une inscription sépulcrale publiée par Marini (2).

6. *Anteros*, esclave ou affranchi de Livie, dont le titre : COLORATOR (3) peut donner lieu de le comprendre parmi les artistes de profession, qui formaient la maison de cette impératrice, bien qu'il soit encore douteux à quelle branche de l'art de peindre s'appliquait ce titre de *Colorator*.

7. *Antiochus*. Au sujet de cet artiste, nommé par M. Sillig, je n'ai à dire rien autre chose, si ce n'est, pour répondre au doute exprimé par ce savant, que la *statue de Minerve*, avec le fragment d'inscription : ... ΤΙΟΧΟϹ...ΙΝΑΙΟϹ. ΠΟΙΕΙ, se trouve encore actuellement dans la villa Ludovisi, où je l'ai vue, et où j'ai copié de nouveau cette inscription en 1827. Peut-être ne sera-t-il pas non plus inutile d'observer que l'inscription dont il s'agit est gravée *sur le bord extérieur de la tunique, lacinia*, et non pas *sur la base* de la statue, ainsi que l'a dit Winckelmann (4). Maffei, qui a rapporté l'inscription, comme si elle était entière (5), a commis une infidélité, qui méritait aussi d'être relevée, aussi bien que la fausse leçon, ΙΛΑΙΟΣ, publiée par C. Dati (6); et, comme s'il était dans la destinée de ce monument d'être toujours l'objet de quelque méprise, un antiquaire romain, qui en cite l'auteur, nomme cet artiste *Apollonius* (7). Du reste, la statue colossale de Minerve, exécutée par cet *Antiochus d'Athènes*, ne mérite pas le jugement sévère,

(1) Voy. Facius, *Excerpt. è Plutarch.*, p. 56-57.
(2) *Att. de' Arval.*, T. I, p. 256.
(3) Bianchini, n° 116.
(4) *Pier. de Stosch*, p. 61, n° 188.
(5) *Mus. Veron.*, CCCXVIII, 4.
(6) *Vite de' Pittori*, p. 196.
(7) Guattani, *Notizie per l'ann.* 1805, p. LXVI.

et peut-être un peu superficiel, qu'en a porté Winckelmann.

8. *Antiphanès*, fils de Thrasonidès, natif de Paros, *Statuaire*, qui nous est connu par l'inscription suivante, gravée sur la plinte d'une statue d'*Homme nu*, sans doute quelque *Héros* ou *Athlète grec*, trouvée à Milo, dans le même champ où fut découverte, il y a peu d'années, notre belle Vénus du Louvre (1):

ΑΝΤΙΦΑΝΗΣ
ΘΡΑΣΩΝΙΔΟΥ
ΠΑΡΙΟΣΕΠΟΙΕΙ.

9. *Apollonius*. En citant l'artiste de ce nom, qui s'est déclaré l'auteur d'une statue de *jeune Satyre*, par l'inscription : ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, M. Sillig aurait pu rapporter au même artiste une inscription toute semblable, trouvée dans la *Villa Adriani*, à Tivoli, et publiée par Visconti (2).

J'ajoute ici le nom d'un T. *Claudius Apollonius*, désigné comme *Argentarius*, sur un marbre de la collection Mattei (3). J'aurai bientôt occasion de montrer que ce mot *Argentarius* désigne le plus souvent une classe d'artistes, appelés en général *cælatores*, *sculpteurs sur argent*; plusieurs desquels, connus par des inscriptions romaines, appartiennent sans aucun doute à l'histoire de cette période de l'art, et doivent y être rétablis en cette qualité.

10. C. *Aptus*, qualifié A CORINTHIS, sur une inscription du recueil de Gruter (4). A ce titre, qui s'est reproduit sur quelques autres marbres antiques (5), un desquels offre la même désignation, conçue d'une manière plus complète (6) : A CORINTHIS FABER, on doit reconnaître un *Sculpteur fabricant de vases en métal de Corinthe*; et de pareils artistes n'étaient pas indignes de figurer dans le livre de M. Sillig.

11. *Architélès*, fils d'Eunomus, de Mycalesse. L'inscription qui concerne ce personnage, gravée *in parte quâdam statuæ Veneris*, et conçue en ces termes (7) : ΑΡΧΙΤΗΛΗΣ (sic) ΕΥΝΟ-

(1) *Bulletin. dell' Instit. di corrispond. archeol.*, 1830, p. 195.

(2) *Mus. P. Clem.*, III, XLIX, 66.

(3) *Monum. Matteian.*, III, 121.

(4) Gruter, DCXXXIX, 10.

(5) *Apud.* Pignor. *de Serv.*, p. 210; Bianchini, *Iscriz. de' Serv.*, p. 78; Marini, *Att. de' Arval.*, II, 712.

(6) Pignor. *ibid.*, 211; add. Bianchin. et Marin. *ll. sup. ll.*

(7) Gudi, *Inscript.*, p. CCXII, 2.

ΜΟΥ ΜΥΚΑΛΗΣΣΙΟΣ, autorise à croire qu'il s'agissait d'un artiste.

12. *Aristander.* Au sujet de ce *Statuaire*, natif de l'île de Paros, il n'eût peut-être pas été inutile de rappeler l'inscription grecque du monument élevé par une corporation d'*artistes de Délos*, en l'honneur d'un magistrat romain (1), inscription qui témoigne que *l'architecte* chargé de la conduite de ce monument, se nommait *Aristander*, *fils de Scopas*, *né à Paros* : ΑΡΙΣΤΑΝΔΡΟΣ ΣΚΟΠΑ ΠΑΡΙΟΣ ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕΝ. Ce dernier mot ne peut s'entendre, en effet, surtout après la mention du *nom* et du *travail* du *statuaire*, que de la part prise par *l'architecte* à l'érection du monument; et l'identité de nom et de patrie autorise à croire que cet *architecte Aristander*, *de Paros*, était un descendant du *statuaire Aristander*, aussi *de Paros*, qui fleurit vers la 94e olympiade.

13. *Aristo*, auteur d'une *mosaïque* trouvée il y a peu d'années sur la voie Appienne, et qui s'y est désigné de cette manière : ARISTO. FAC., inscription qu'on ne peut suppléer autrement que par *Faciebat*, comme l'a proposé un antiquaire romain (2).

14. *Attilianus.* M. Sillig adopte la leçon proposée par les commentateurs allemands de Winckelmann, en citant, pour la leçon *Atticianus*, le témoignage de Bracci. Il eût été plus convenable de s'en rapporter sur ce point à Buonarotti (3) et à Gori lui-même (4), qui avaient le monument sous les yeux, et qui ont donné un fac-simile de l'inscription. La copie exacte que j'en ai prise moi-même se rapproche beaucoup de celle de Buonarotti, que je crois la plus exacte. Mais ce qui n'eût pas dû échapper non plus à l'attention de M. Sillig, c'est qu'il existe, dans la même collection, une statue de personnage consulaire, sur le *scrinium* de laquelle est écrit, en caractères latins, le nom ATTICIAI..., pour *Atticiani* (5), inscription qui fixe la vraie leçon de ce nom d'artiste, en même temps qu'elle nous fait connaître un second ouvrage de sa main.

15. *Caphisias*, *Statuaire* béotien, dont le nom s'est trouvé

(1) *Apud* Gronov. *ad* Plin., T. III, p. 826.
(2) *Atti dell' Acad. rom. d'Archeol.*, T. II, p. 671.
(3) *Vetri Antichi*, Prefaz., p. xxi.
(4) *Mus. Florent.*, Stat. I, xviii.
(5) *Ibid.*, I, lxxxvii, p. 88.

inscrit de cette manière : ΚΑΦΙΣΙΑΣ ΕΠΟΕΙΣΕ (1), sur une *base de statue* déterrée près de Tanagra.

16. *Capito*, affranchi d'Arrius, exerçant la profession de *Sculpteur sur argent*, *Argentarius* (2).

17. *Casatus Caratius*, qualifié *Fictiliarius* (3), un de ces *Sculpteurs* qui exécutaient de *petites figures en terre*, *fictiles* (4), tels que le *Summanus fictilis*, dont parle Cicéron (5), et l'*Hercules fictilis*, de Martial (6).

18. *Cephalio* (L. Sempronius, L. L.), artiste, connu en qualité de *Sculpteur sur or et sur argent*, *Aurifex*, et domicilié à Rome, *hors de la porte Flumentana*, ainsi qu'il résulte d'une inscription publiée par Marini (7).

19. *Clarianus*, fabricant de *vases de terre*, nommé sur plusieurs inscriptions romaines de la Gaule (8), et qui peut bien figurer dans la liste des anciens artistes, au même titre que l'*Artas* de *Sidon*, ajouté par M. Welcker, sur la foi d'un vase de verre, de la collection Bartholdy (9). Toutefois il est nécessaire d'observer que de pareils vases de terre ne méritent d'être admis dans l'histoire de l'art, qu'autant qu'ils sont décorés de figures ou d'ornemens en relief, qui exigent quelqu'habileté dans la plastique, tels que sont, en effet, plusieurs de ces vases, de fabrique romaine, qui se rencontrent dans quelques-unes de nos provinces, notamment aux environs de Lyon, qui fut un des principaux siéges de la civilisation romaine dans les Gaules.

20. *Cléomènès*. M. Sillig a oublié de faire mention d'un quatrième artiste de ce nom, auteur d'un bas-relief sculpté sur un

(1) Leake, *Mus. crit. Cantabr.*, II, 570; Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 1582; Welcker, *Sylloge*, n° 158.

(2) Gruter, DCXXXIX, 3.

(3) *Ibid.*, DCXLIII, 1; Schœpflin., *Alsat. ill.*, I, p. 527; Orelli, n° 4189.

(4) C'est ce que Cicéron, *de Nat. Deor.*, I, 26, appelle *in ceris aut fictilibus figuris fingere aliquid.*

(5) *De Divinat.*, I, 10.

(6) *Apoph.*, 178.

(7) *Att. de' Arval.*, I, 254.

(8) Millin, *Voyage*, etc., T. IV, p. 114.

(9) *Mus. Bartoldian.*, p. 157.

autel rond, de la galerie de Florence, que j'ai publié (1), et qui porte l'inscription : ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Visconti avait parlé de cet artiste et de l'inscription qui le concerne, dans son *Mémoire sur les Cléomènes* (2), et il avait cité à cette occasion *quatre* autres ouvrages attribués à un statuaire du même nom, sur la foi d'inscriptions semblables que présentent *quatre* statues de la collection de Whilton House, deux desquelles, une *Amazone* et une *Euterpe*, sont encore inédites (3).

21. *Q. Critonius Dassus, Sculpteur* romain, *fabricant de vases de bronze*, qui nous est connu par une rare et curieuse inscription du musée Kircher, à Rome. Cette inscription, souvent publiée, et en premier lieu, à ce que je crois, par Fabretti (4), est rapportée par M. Sillig, dans son *Appendix* (5), mais d'une manière qui n'est pas tout-à-fait exacte. Les expressions qui ont rapport à la profession de l'artiste, d'après la leçon suivie par M. Sillig, sont celles-ci : SCALPTORIS. VILARI. M. Osann a fait observer que la vraie leçon donnée par Muratori (6), était : VCLARI, qu'il explique, comme Muratori lui-même, par *viri clarissimi*, *viri clari*. Mais il est assez singulier que M. Osann, non plus que beaucoup d'autres savans, qui ont

(1) *Monum. inéd.*, Orestéide, pl. xxv, p. 130, note 4.

(2) *OEuvres diverses*, T. III, p. 21-22. Je m'aperçois que M. Sillig a réparé dans son *Addenda*, p. 487, l'omission que je relevais ici. Mais comme il cite seulement M. Uhden, sans faire mention de Visconti, ni de Lanzi, dont la dissertation, imprimée récemment dans le recueil de ses *OEuvres posthumes*, T. I, p. 333 et suiv., est la plus ancienne de toutes celles qui concernent le monument en question, je laisse subsister ma remarque.

(3) L'*Amazone* et l'*Euterpe* sont décrites dans la *Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House*, by Kennedy, Salisbury, in-4°, 1769, p. 9 et 11. Les *deux autres statues*, publiées dans le même ouvrage, sont un *Faune*, pl. 11, p. 49, et un *Cupidon*, répétition du type antique si connu, pl. 12, p. 50. Du reste, l'inscription qui attribue ces statues à *Cléoménès*, est rapportée seulement de cette manière : *By Cleomenes*; et je dois dire que les fraudes de toute espèce dont abonde cette collection de Wilton-House, rendent cette inscription fort suspecte.

(4) *Inscript.*, p. 17, n° 75.

(5) P. 472.

(6) T. II, p., 948, 9.

écrit sur cette inscription, tels que Ficoroni (1) et Oderici (2), n'aient pas vu que le mot VCLARI était mis pour VASCLARI ou VASCVLARI, d'après un système d'abréviation dont il y a une foule d'exemples. C'est pourtant ce qu'avait remarqué, avec sa sagacité ordinaire, le docte et judicieux abbé Marini (3), dont l'observation n'aurait pas dû rester inconnue à M. Orelli, qui a reproduit récemment encore cette inscription (4), en rejetant, il est vrai, l'interprétation de Muratori, mais en témoignant quelque doute sur le sens du mot VASCLARI, pour VASCVLARI. Je ne crains pas d'affirmer que le mot, SCALPTORIS, qui précède, tranche toute difficulté; et j'ajoute, à l'appui de l'abréviation VCLARI, et de la manière dont j'explique le mot VASCLARI, qu'il est question d'artistes, exerçant la même profession, et qualifiés AERARI. VASCL., pour AERARII. VASCLARII, sur une inscription que j'ai copiée moi-même dans le cloître de St Paul Hors des Murs, à Rome (5).

J'ajoute ici, à cause de la ressemblance de *nom* et de *profession*, la mention d'un *P. Critonius, P. L. Hilus*, désigné sous le titre de *Sculpteur sur or et sur argent*, *Aurifex*, dans une inscription du recueil Doni (6).

22. *Démétrius*, d'Éphèse, qualifié Ἀργυροκόπος, *Sculpteur sur argent*, et *fabricant de petits temples de Diane d'Éphèse en argent*, ποιῶν ναοὺς ἀργυροῦς Ἀρτέμιδος, n'est pas plus indigne de fi-

(1) *Bolla d'oro*, p. 75.

(2) *Sylloge inscription.*, p. 70-71. Oderici se moque beaucoup, et avec raison, de l'interprétation *viri clarissimi* donnée par Muratori; mais celles qo'il propose lui-même, en lisant VELARI, ou VELABRI, ne sont certainement pas moins étranges. Du reste, l'on doit lui savoir gré d'avoir publié le monument entier, avec les deux figures de *squelettes*, qui s'y voient sculptées de chaque côté du cartel, et qui offrent une représentation rare et curieuse.

(3) *Iscriz. Alban.*, p. 110.

(4) N° 4276 : Au hic opificium latet scalptoris vascularii, qui varias imagines vasculis insculpsit?

(5) Cette inscription a été publiée d'abord par Gori, *Symbol. Litter.*, T. V, p. 21, et reproduite par Oderici, *Sylloge*, p. 61, qui, en expliquant l'abréviation VASCL. par VASCLARII, se trouvait sur la voie de la véritable interprétation du mot VCLARI, de l'inscription du musée Kircher.

(6) P. 321, n° 24.

gurer dans le catalogue des anciens artistes, que beaucoup d'autres *Cœlateurs*, ou *Orfèvres*, du même genre, qui y sont nommés, avec plus ou moins de distinction, à raison du mérite de leurs ouvrages; et celui-ci a de plus l'avantage d'une célébrité qu'il doit au rédacteur des *Actes des Apôtres* (1).

Je profite de cette occasion pour faire connaître un *Architecte*, nommé *Aur. Demetrius*, que je crois avoir été employé à la construction ou à la restauration d'une partie des *Thermes de Caracalla*, à Rome, d'après une inscription trouvée dans la fouille entreprise aux frais de M. le comte Vélo, en 1825. On lit, sur cette inscription, après la mention des *Consuls*, *Sabinus* et *Aemilianus*, ligne 4ᵉ, le nom que voici, ligne 5ᵉ : AVR. DEMETRI....., qui me paraît être celui de l'architecte *Aurelius Demetrius*, et plus bas, ligne 6ᵉ, les lettres..... : RA AVR. EPITY....., qui ne peuvent guère se lire que de cette manière : opeRA AVRelii EPITYnchani; paroles qui nous donneraient le nom de l'*operarius*, ou *chef* des *travaux*, employé sous les ordres de l'*architecte*. Du reste, l'inscription entière, gravée en caractères presque cursifs, et restée jusqu'ici inédite, mais dont j'ai dû à la bonté de M. le comte Vélo, de pouvoir prendre une copie, en 1826, sur le lieu même de la fouille, mérite d'être l'objet d'un travail particulier dont je m'occuperai plus tard, aussi bien que les *briques* avec *noms d'empereurs* et *de consuls*, provenant du même édifice, et trouvées dans la même fouille, dont je possède la série entière, et qui nous font connaître la suite non interrompue des réparations faites aux Thermes de Caracalla jusqu'au siècle de Théodoric (2).

23. *Dionysius*, *Architecte*, dont l'âge et la patrie nous sont inconnus, mais qui avait construit à *Pataræ*, en Lycie, le *toit* d'un *Odéon*, et dont l'épitaphe, conçue en vers, s'est retrouvée dans les ruines de cette ville où il était mort (3). M. Welcker, qui a reproduit en dernier lieu cette inscription, a commis une légère erreur, en considérant cet *architecte* comme né à *Pataræ*,

(1) C. 19, § 24.

(2) On est surpris qu'il ne soit fait aucune mention, ni aucun usage, de ces briques, dans l'ouvrage de M. Blouet, qui est en grande partie le résultat des fouilles en question.

(3) Welcker, *Sylloge*, n° 35, p. 44.

architectum Patarensem (1), puisqu'il résulte de ces paroles mêmes : ἡ ξείνη Πατάρων γῆ, qu'il y était *étranger*.

24. *Ecphantos*, ancien artiste, nommé sur la célèbre inscription du musée Nani, d'après l'explication très-plausible qu'en a donnée récemment M. Boeckh (2). Suivant cet habile critique, le mot ΓΡΟΦΟΝ est écrit pour ΓΡΑΦΩΝ; et il y a lieu d'être surpris que M. Welcker ait fait de ce même mot le nom du sculpteur *Grophon* ou *Trophon*, tout en adoptant l'interprétation de M. Boeckh (3).

25. *Emmocharès*. Je pense que ce nom, admis par M. Sillig, sur la foi d'une inscription de P. Ligorio (4), doit se lire *Hermocharès*, si tant est que l'inscription soit authentique.

26. *Epicratès*. C'est le nom d'un personnage, que je crois pouvoir regarder comme *Architecte*, d'après une inscription grecque, de Sicile, qui n'a pas encore été expliquée, quoiqu'elle ait été publiée plusieurs fois, avec quelques variantes (5); voici cette inscription :

ΕΠΙΚΡΑΤΗΣ ΑΙΓΑΥΙ [ΟΣ]
ΑΣΤΟΔΥΜΑΣ ΟΙΚΟΔ
ΟΜΗΣΑΣ ΠΕΔΕΟΡΟΝ
ΤΟΙΣ ΑΥΤΟΥ ΥΕΕΣΣΙΝ
ΕΔΩΚΕ ΤΑΙ ΠΟΔΩΝ.

Il est inutile de s'arrêter à combattre les étranges interprétations dont ce marbre a été l'objet. Je lis Αἰγᾶ υἱός, nom propre, formé à l'exemple de ΕΙΣΑ, ΕΥΦΑ, et d'autres semblables, qui se rencontrent sur des marbres de l'Attique et de la Grande-Grèce (6);

(1) Welcker, *Sylloge*, n° 139, p. 191.

(2) *Corp. inscr. gr.*, n° 3, p. 5-9.

(3) Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 331; conf. *Sylloge*, n° 119, p. 156, sqq.

(4) Dans Gudi, p. 214, n° 7 : ΕΜΜΟΧΑΡΗΣ, lisez : ΕΡΜΟΧΑΡΗΣ.

(5) Gruter, CLXXIII, 9; Torremuzza, *Inscript. vet. Sicil.*, cl. VII, n° XXIII, p. 72.

(6) Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n°s 275, 277, 287. Le nom ΕΥΦΑ se lit sur de belles monnaies de Thurium, où il désigne, suivant moi, l'artiste qui les a gravées; et ce même nom se lit sur le célèbre vase de Mithridate, du musée du Capitole, dans cette courte inscription : ΕΥΦΑ ΔΙΑΣΩΖΕ dont on a hasardé tant d'interprétations diverses; voy. *Mus. Capitol.*, T. III, tav. XCII, p. 210-211, et ma *Lettre à M. le duc de Luynes*, p. 41.

ou peut-être ΔΙΔΑ, nom abrégé de ΔΙΔΥΜΟΣ, comme ΔΑΜΑ, de ΔΑΜΑΤΡΙΟΣ, et qui n'est pas non plus sans exemple(1). Le nom ΑΣΤΟΔΥΜΑΣ est évidemment le même que ΑΣΤΥΔΑΜΑΣ, sous une forme dorique. Le mot ΟΙΚΟΔΟΜΗΣΑΣ, qui ne peut s'entendre que d'un *édifice* quelconque, dont *Épicratès* aurait été l'*entrepreneur* ou l'*architecte*, doit se construire avec le mot qui suit ΠΕΛΕΘΡΟΝ. C'est là qu'est la plus grande difficulté de notre inscription ; et la manière dont un savant a lu ce mot : ΠΕΛΑΣ ΟΡΟΝ, *propè terminum ;* dont un autre a cru y voir une *statue fabriquée à l'image du mont Pelore*, n'est sans doute pas propre à lever cette difficulté. Je lis, sans presqu'aucun changement, ΠΕΛΕΘΡΟΝ, forme éolienne et poétique de ΠΛΕΘΡΟΝ, laquelle a bien pu être employée dans quelque dialecte local de la Sicile. Il résulterait de là, que notre *Epicratès* aurait dirigé une *construction couvrant l'espace d'un plèthre*, dont il aurait cédé *à ses enfans une certaine quantité de pieds* ; car les lettres numérales ΤΑΙ, ainsi placées, ne sauraient mériter assez de confiance. Si l'on adopte cette interprétation, qui ne me paraît pas tout-à-fait exempte de difficultés, mais à laquelle j'avoue que je ne puis substituer rien de plus satisfaisant, l'édifice dont il serait ici question, serait sans doute un de ces *tombeaux de famille*, ΗΡΩΑ, avec jardin et dépendances, dont il est fait mention sur tant de marbres antiques (2).

27. *L. Gavidius Eros*, artiste, qualifié *Faber Arg.*, c'est-à-dire, *Faber Argentarius*, sur son épitaphe publiée par Gori (3). C'est ici qu'il convient d'exposer la notion attachée au mot *Argentarius*. Dans le cas où ce mot est joint, comme il l'est ici, au mot *Faber*, il n'est pas douteux qu'il ne désigne un *Sculpteur sur argent*; et c'est ainsi, en effet, que Gori, et avant lui, Spon, qui

(1) Le nom d'un Clodius *Dida* se lit sur une inscription du recueil de Gruter, DCXLIII, 5. J'ai déjà cité le nom ΔΑΜΑ, tracé sur un vase peint, Millingen, *Anc. uned. mon.*, P. I, pl. XXXIII.

(2) Je me borne à citer l'inscription du musée Nani, publiée par Pacciandi, *Mon. Pelop.*, II, 62, et en dernier lien par M. Thiersch, *Reisen*, I, 264, où il est dit qu'un certain Philotecnus a érigé la statue sépulcrale de son fils, *Albidius Hipparchus* (et non *général de cavalerie*), et qu'il a fait de plus à ses frais *la moitié de l'Héroon :* ΚΑΙ ΤΟΥ ΗΡΩΟΥ ΤΟ ΗΜΙΣΥ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

(3) *Inscript. ant. Etrur.*, T. I, p. 411, n° 234.

avait publié cette inscription (1), ont entendu et expliqué l'expression dont il s'agit. Sur d'autres inscriptions, qui seront successivement indiquées, le mot *Argentarius* se trouve joint à *Vasclarius;* et il résulte encore indubitablement de ces deux qualifications réunies, que le personnage auquel elles s'appliquent, exerçait la profession de *sculpteur* et *fabricant de vases d'argent.* Ailleurs encore, on lit: AVRARIVS et ARGENTARIVS (2), deux mots qui ne peuvent s'entendre que d'un *sculpteur sur or et sur argent;* de même que ces expressions : NEGOTIATOR ARGENTARIVS VASCVLARIVS, d'une inscription de Muratori (3), désignent, sans nul équivoque, un *négociant qui faisait le commerce de vases d'argent.* Il suit de là que, dans beaucoup de cas, le mot ARGENTARIVS, mis absolument, a pu s'employer comme synonyme de CAELATOR; et c'est ainsi effectivement qu'on le trouve dans une inscription de Gruter, que M. Sillig a rapportée (4), et où ce savant a eu tort de ne reconnaître, en qualité *d'artiste*, que le personnage qualifié *Cælator*, tandis que l'autre affranchi de Germanicus, désigné comme *Argentarius*, pouvait sans scrupule être admis au même titre. C'est aussi ce qu'a pensé, au sujet de cette inscription même, M. Orelli (5), qui suivait en cela la doctrine de Marini (6); et, d'après de pareilles autorités, il semble

(1) *Miscellan.*, p. 218-219: Quicumque ex argento fabricabant aliquod opus, *Argentarii*, aut *Fabri Argentarii* dicebantur.

(2) Sur une base, trouvée à l'isola Farnesiana, en 1773, et dont l'inscription, en partie mutilée, est rapportée ainsi qu'il suit, par Marini, *Att. de' Arval.*, I, 248:

....

DE BASIII..A
VASCVLA..A
AVRARI..ET
ARGENTARIO.

(3) P. 959, 3.

(4) Gruter, p. DLXXXIII, 5; vid. Sillig, *Append.*, p. 467.

(5) N° 3146; voici comment M. Orelli s'exprime à ce sujet: In hoc et similibus significatur libertus, qui post manumissionem vel *argentarii* vel *cælatoris* artem exercuerit.

(6) Voyez les nombreux exemples, cités par Marini, *Att. de' Arval.*, T. I, p. 249, des inscriptions où figure le mot *Argentarius*, soit seul, soit joint à d'autres mots, tels que *Faber*, ou *Vasclarius*, qui en déter-

qu'on ne serait pas fondé à m'opposer l'opinion qui n'admettait l'autre interprétation du mot *Argentarius*, que celle de *Banquier* (1). Sans nier que ce mot n'ait eu quelquefois l'acception indiquée en dernier lieu, il paraît que celle qui faisait du mot *Argentarius* un synonyme de *Cœlator*, fut la plus usitée à Rome, dans les temps où le goût pour la *sculpture sur argent* fut porté à un si haut degré. Ainsi, le Scholiaste de Juvénal interprète les mots *Curvus Cœlator* (2) par : *Servus* ARGENTARIVS, *Laboriosus*, *Anaglyfarius* (3), qui ne laissent lieu à aucune incertitude. J'ai cru devoir donner ces éclaircissemens, avant de rapporter les inscriptions où sont nommés plusieurs de ces *Cœlatores* ou *Argentarii*, d'époque romaine, qui me paraissent dignes, à tous égards, de figurer dans le catalogue des artistes de cette époque.

Si l'on considère, en effet, l'extrême perfection de travail et le haut mérite d'art qui brillent dans quelques-uns des ouvrages de la *cœlature* ou *argenterie antique*, venus jusqu'à nous, tels que le célèbre vase Corsini, celui de l'*apothéose d'Homère*, et surtout les admirables vases d'argent récemment trouvés en France, près de Bernay (4), on ne saurait se faire la moindre

minent le sens, et d'après lesquels il contredit, en ces termes, l'opinion vulgaire : *che non è vero così si chiamassero sempre i* Banchieri, *secondo il volere del Muratori.*

(1) Sur cette espèce d'*Argentarii*, voy. la *Dissertation* de Sieber, Lips. 1737 ; et sur la différence de ces *Argentarii* d'avec les *Nummularii*, voy. une judicieuse observation de Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 107.

(2) Sat. IX, 145.

(3) *Apud* Pignor. *de Serv.*, p. 210. C'est par une allusion, dérivée du même sens, qu'il faut interpréter l'Inscription satirique qui fut attachée à une statue d'Auguste. Sueton., *In August.* § 70 : PATER ARGENTARIVS. EGO CORINTHIARIVS. Ce dernier mot répond sans nul doute à l'idée que nous avons vue ailleurs exprimée par FABER A CORINTHIS, ou simplement : A CORINTHIS, c'est-à-dire *fabricant de vases d'airain de Corinthe*; d'où il suit que le mot *Argentarius*, dans l'usage populaire, ne pouvait signifier que *fabricant de vases d'argent.*

(4) Voy. la *Notice* que j'ai donnée *des principaux objets de cette collection*, dans le *Journal des Savans*, juillet et août 1830, en attendant la description complète et détaillée de tous ces objets, accompagnée de planches gravées avec tout le soin possible, que je compte publier, dès que les circonstances le permettront.

difficulté d'admettre, parmi les artistes, les auteurs de pareils ouvrages, même ceux de la période romaine. On pourrait sans scrupule aller plus loin encore, et comprendre dans l'histoire de l'art quelques autres professions qui, à une époque où toutes les branches de l'imitation étaient cultivées avec succès, dans les principes du goût antique, n'étaient pas simplement mécaniques ou industrielles, comme elles le deviennent aux époques où la pratique de l'art, moins favorisée par l'état de la civilisation, est abandonnée à des mains mercenaires, ou exercée dans des vues purement mercantiles. Ainsi, quand on se rappelle avec quel talent, le *bois*, l'*ivoire*, le *fer* même, étaient travaillés en Italie, aux XVe et XVIe siècles, on ne peut s'empêcher de regarder comme de véritables artistes, et non plus comme de simples artisans, les auteurs de ces admirables travaux de menuiserie, ou de *Tarsia*, ceux de ces beaux bas-reliefs et figures d'ivoire, qui décorent tant de cathédrales d'Italie. Quand on songe d'ailleurs que des artistes du premier ordre, tels que Ghiberti et Cellini, n'étaient en réalité que des *orfèvres*, *orefici*, et que, sous ce nom, équivalent au mot latin *aurifices*, on comprenait une foule de travaux de tout genre, qui embrassaient le domaine entier de la sculpture, on doit croire, par analogie, que chez les anciens, où l'art était encore plus profondément entré, et plus généralement répandu dans toutes les habitudes sociales, et où les divers travaux de la *Torentique*, de la *Cœlature* et de la *Plastique*, étaient le plus souvent exercés par les mêmes mains, des qualifications, telles que celles d'*Aurifex*, de *Cœlator*, d'*Argentarius*, de *Scalptor* ou *Tritor*, *vasclarius*, et d'autres encore, s'appliquaient à de véritables artistes. Au même titre, sans doute, les *Sculpteurs en ivoire*, *Eborarii*, dont il est fait mention sur plusieurs marbres antiques (1), devraient aussi être

(1) Tel est le Q. Considius Eumolpus, qualifié *Faber Eburarius*, *Sculpteur sur ivoire*, à la mémoire duquel est consacrée une inscription de la villa Strozzi, à Florence, Spon, *Miscell.*, p. 222; Fabretti, *Inscript.*, p. 700, n° 216; Gori, *Inscr. ant. Etrur.*, T. I, p. 366, n° 109. Un P. Clodius Bromius, désigné simplement comme *Eborarius*, est nommé sur une inscription du recueil de Gruter, DCXL, 8; Orelli, n° 4180. Il est fait mention d'un M. Antonius, *affranchi*, qualifié de même *Eborarius*, et domicilié à Rome, A LVCO SEMELes, dans une inscription rapportée par Reinesius, cl. XI, n° XCIV, et par Fabretti, *ibid.*, p. 717, n° 388.

considérés comme des artistes, bien que le nom d'aucun de ces sculpteurs ne figure dans le livre de M. Sillig. Mais je dois me borner à indiquer ces idées, qui ne sauraient trouver ici les développemens qu'elles comportent; et je continue la liste que j'ai commencée.

28. *L. Esoterichus.* C'est le nom d'un *sculpteur*, ou *cælateur sur argent*, et *fabricant de vases de ce métal*, qui remplissait en même temps une charge municipale assez distinguée, en qualité de Sévir, VIVIR. L'inscription qui nous fait connaître cet artiste, élevé au-dessus de la classe ordinaire des affranchis (1), et qui devient par là même très-curieuse, a été trouvée et placée depuis peu d'années au musée de Vérone, où je l'ai copiée en 1827; je la crois encore inédite :

L. ESOTERICHVS
VIVIR. ARGENT.
VASCLARIVS.

On remarquera ici, à l'appui de l'observation faite plus haut, l'expression *Vasclarius* pour *Vascularius*, conformément à un usage qui paraît avoir été généralement suivi sur les inscriptions de cet âge, où l'on trouve si souvent des mots contractés de la même manière, *Speclarius*, *Utriclarius*, *Tabernaclarius*, etc. J'observe encore, au sujet du mot *Vasclarius*, que l'addition du mot *Argentarius* paraît nécessaire pour déterminer la qualité d'artiste propre au personnage auquel s'applique cette désignation. Du moins, dans le cas où se trouve le mot *Vascularius*, seul et dépourvu de toute autre qualification,

Deux autres *affranchis*, nommés P. Matrinius Eutyches et L. Plotius Sabinus, figurent également en qualité d'*Eborarii*, sur des marbres rapportés par Reinesius, *ibid.*, n^os^ XCIII et CXXII; et, sans doute, il en est plusieurs encore qui m'ont échappé.

(1) Il est souvent fait mention d'*affranchis*, qualifiés *Décurions*, sur des inscriptions du *Colombaire de Livie*; et l'on peut voir, à ce sujet, les observations de Bianchini. J'ai peine à concevoir, d'après cela, les difficultés qui se sont élevées dans l'esprit de Winckelmann et d'autres savans, à l'occasion de la double qualité de *Décurion* et de *Duumvir*, attribuée au prétendu *Sculpteur* Q. Lullius Alcamenes, sur un marbre célèbre de la villa Albani; voy. Sillig, *h. v.*, p. 34; et j'avoue néanmoins que l'opinion de Marini, *Iscriz. Alban.*, n° CV, p. 97, qui refuse de voir un *Sculpteur* dans ce *Duumvir* Lollius Alcamenes, me paraît la plus probable.

comme sur quatre inscriptions du recueil de Gruter (1), peut-on douter, avec quelque raison, que ce mot désigne de véritables *artistes*, ou *sculpteurs de vases d'argent.* M. Welcker a pourtant admis, en cette qualité, le *C. Fictorius*, nommé comme *Vascularius,* sur une de ces inscriptions de Gruter; et de quelque manière qu'il ait interprété cette expression, j'observe qu'il devait reconnaître, en la même qualité, les trois autres artistes désignés sous le même titre.

29. *L. Canidius Euelpistus*, qualifié *Geniarius*, c'est-à-dire un de ces *sculpteurs* qui, exécutaient de *petites figures de Génies*, d'or, d'argent ou d'ivoire, suivant l'interprétation de Gori (2), admise par M. Orelli (3). L'artiste dont il est question, était domicilié à Rome, POS. AED. CAST., c'est-à-dire *Post Ædem Castoris*, ainsi qu'il résulte de l'inscription qui le concerne; et l'on connaît un autre artiste, de la même profession, dont le nom, qui sera cité plus bas, est suivi de la même désignation.

30. *Eutropus*, artiste chrétien, dont la profession particulière était de sculpter des sarcophages. On le voit occupé à ce travail, aidé d'un *jeune apprenti*, θρεπτός, *alumnus*, et entouré de tous les instrumens de son état, sur la pierre sépulcrale érigée à sa mémoire par la piété de son fils, et trouvée dans le cimetière de Ste-Hélène, à Rome (4).

31. *Eutychidès.* Au sujet du *premier statuaire de ce nom*, M. Sillig a négligé d'observer que, suivant une conjecture très-plausible de Visconti (5), la statue de la *ville d'Antioche*, per-

(1) P. DCXLIII, nos 4, 5, 6, 7.

(2) *Ad* Doni, p. 453, 12; add. Muratori, 943, 4.

(3) N° 4195 : *Geniarius*, *qui Geniorum simulacra conficiebat.* Si la leçon *Geniarius*, admise généralement, présentait moins de certitude, on pourrait lire : GEMARIVS; et, dans ce cas, on se rappellerait qu'il existe une pierre gravée, de travail médiocre et de bas temps, avec le nom : ЄΥЄΛΠΙCΤΟΥ, qui a été regardé par Stosch, p. 4, et par Lessing, *Keliectan.*, I, 277, comme un *nom de Graveur*, et que M. de Koehler a déclaré de son côté un *nom de propriétaire*, *Einleitung*, etc., p. 47. Mais je ne propose cette idée que comme une conjecture sans conséquence; telle qu'est aussi celle de M. de Koehler, rapportée en dernier lieu.

(4) Fabretti, *Inscript.*, c. VIII, n° CII, p. 587.

(5) *Mus. P. Clem.*, Tom. III. XLVI, p. 60, 72 et 73.

sonnifiée avec l'*Oronte* à ses pieds, dont il s'est conservé plus d'une répétition antique (1), était une copie de la statue décrite par Pausanias (2), sous le titre de ΤΥΧΗ, que la plupart des savans, et parmi eux, M. Sillig lui-même, ont eu tort de regarder, en cet endroit, comme une *statue de la Fortune*.

Relativement au *troisième sculpteur du même nom*, il n'était pas non plus inutile d'avertir que cet artiste était *Milésien* et *fils de Zoïle*, d'après l'inscription qui le concerne, et que Spon a publiée le premier (3).

32. C. *Calpurnius Festus*. Il est fait mention de ce personnage, avec le titre de *Peintre*, *Pictor*, sur une inscription latine trouvée, il y a peu d'années, près de Pouzzoles (4). D'après d'autres inscriptions, provenant du même lieu et appartenant à la même famille (5), on doit croire qu'une branche de la famille Calpurnia était établie à Puteoli, à moins que ce ne fût une famille du pays, placée dans la clientelle des *Calpurnii*, qui en avait adopté le nom, ainsi qu'on en a tant d'exemples.

33. T. *Flavius*, auteur d'une mosaïque, trouvée sur la Voie Appienne, au même lieu et à la même époque que celle dont il a été fait mention plus haut (6). Cet artiste s'y est désigné de la même manière, par l'inscription : T. FLAVIVS....faC (7).

34. *Gaudentius*, personnage chrétien, mis à mort sous Vespasien, et, à ce titre, rangé parmi les martyrs de cette époque. Sur la foi d'une expression très-équivoque de son épitaphe, qui se conserve dans l'église de Sta-Martina, au *Campo Vaccino*, on le regarde comme l'*architecte* du Colisée. Quelle que soit la confiance que mérite cette opinion, et j'avoue, quant à moi,

(1) Sur des médailles, telles qu'un grand bronze de Caracalla, rapporté par Visconti, *ibid.*, tav. agg. A, 8, et sur des pierres gravées, dont une, de la collection de Dehn, est décrite par le même savant, *Oper. var.*, T. II, p. 238, n° 266, qui a commis en cet endroit une légère inadvertance, en nommant Eutychides, statuaire *athénien*, au lieu de *sicyonien*.

(2) Pausan., VI, 2, 4.

(3) *Miscellan.*, p. 347.

(4) Jorio, *Guid. di Pozzuol.*, tav. II, n° 15; add. Orelli, n° 4261.

(5) Jorio, *Ouvr. cité*, p. 82, pl. II, n°s 6, 11, 14 et 15.

(6) Au mot *Aristo*.

(7) *Att. dell' Acad. rom. d'Archeol.*, T. II, p. 671.

qu'elle ne me paraît rien moins que prouvée, peut-être n'était-elle pas indigne d'être au moins indiquée dans le livre de M. Sillig, ne fut-ce qu'à cause de l'assentiment à peu près général qu'elle a obtenu des antiquaires romains (1).

35. *Glycon*, le célèbre sculpteur athénien, auteur de l'Hercule-Farnèse. Une inscription qui le concerne existe au musée Biscari, à Catania, sur une base qui dut porter une statue; voici cette inscription, telle que je l'ai copiée moi-même en 1827:

ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑ
ΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ

Torremuzza, qui l'a publiée (2), comme provenant du même musée, a lu ΣΑΥΚΩΝ, *Saukôn*, nom barbare (3), qui a échappé sous cette forme à l'attention de M. Sillig. L'épithète ΑΘΗΝΑΙΟΣ, et le mot ΕΠΟΙΕΙ, ne permettent pas de douter qu'il ne s'agisse ici du même artiste à qui nous devons l'Hercule-Farnèse. C'est donc un second témoignage que nous possédons des travaux de cet artiste; malheusensement, sans que l'ouvrage même auquel se rapportait cette inscription se soit conservé jusqu'à nous.

36. *Gourgos*. Un Athénien de ce nom, qualifié Χρυσοχόος, titre qui répondait au mot latin *Aurifex, sculpteur sur or et sur argent* (4), nous est connu par un bas-relief antique, au-dessous duquel se lit l'inscription: Γοῦργος χρυσοχόος κεῖμαι πολλοῖσι ποθεινός (5).

37. *Gryllio*, artiste, contemporain d'Aristote, dont M. Sillig fait un *Peintre* (6), mais qui était plus probablement un *Statuaire*, suivant l'opinion de Visconti (7).

(1) L'inscription est rapportée par Marangoni, *Memor. dell' Anfit Flav.*, p. 18, et par Muratori, p. 1888, n° 40; voy. à ce sujet, Nardini, *Rom. antic.*, T. I, p. 234, éd. Nibby; Venuti, *Descriz. di Rom.*, T. I, p. 51, éd. Piale; et surtout P. Visconti, dans les *Att. dell' Acad. rom. d'Archeol.*, T. II, p. 629-30.

(2) *Inscript. vet. Sicil.*, cl. VII, n° XVI, p. 69.

(3) La seule forme de ce nom, qui puisse se rapporter à une origine grecque, est celle de ΣΩΚΩΝ, nom d'un magistrat, qui se lit sur une rare médaille d'Acanthe, de la collection de feu M. Allier d'Hauteroche, pl. IV, n° 14, maintenant au Cabinet du Roi, Mionnet, *Supplém.* III, 16.

(4) Hemsterhuis, *ad* Lucian. *Contempl.*, § 12, T. I, p. 506; add. Fac. *Excerpt. è Plutarch.*, p. 8 et 14.

(5) Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 930; Welcker, *Syllog.*, n° 16, p. 17.

(6) Sillig, *h. v.*, p. 221. Le seul témoignage est celui de Diogène de Laërte, V, § 15.

(7) *Iconograph. grecq.*, T. I, p. 185.

38. *Hadrien*, l'empereur, n'était pas indigne de figurer dans la liste des anciens artistes, et son titre même d'empereur ne devait pas l'empêcher d'y être admis par M. Sillig. Bien qu'il soit difficile d'apprécier avec exactitude les talens de ce prince, en qualité d'artiste, il semble que la vérité, à cet égard, doive se trouver à-peu-près à une égale distance des sarcasmes de l'architecte Apollodore, et des éloges outrés d'un des biographes d'Hadrien. Ainsi, sans croire avec trop de complaisance ce que dit cet écrivain (1), qu'*Hadrien fut l'émule des Polyclète et des Euphranor, dans l'art de sculpter et de peindre*, on peut admettre cependant, sur le témoignage de Dion (2), qu'il pratiqua réellement ces deux arts avec quelque succès; et l'on ne risque rien d'ajouter foi à Spartien (3), sur le talent particulier qu'il possédait en peinture. Il existe, d'ailleurs, un monument du goût et des connaissances d'Hadrien, qui ne permet pas de lui contester aujourd'hui un honneur que l'antiquité tout entière a proclamé; c'est le *Temple de Vénus et de Rome*, dont on sait (4) qu'il traça le plan et qu'il dirigea la construction; et quels que fussent, aux yeux d'un architecte consommé, tel qu'Apollodore, les défauts de cet édifice, il est certain qu'à en juger d'après ce qui en reste, le mérite qu'on y reconnaît suffit pour assigner à son auteur une place suffisamment distinguée dans le catalogue des anciens artistes.

39. *Harmatius*. C'est uniquement sur la foi de M. de Clarac (5), que M. Sillig a inséré le nom de cet artiste, et celui d'un *Héraclide, d'Éphèse, fils d'Agasias*, comme ayant exécuté conjointement une *Statue de Mars*, du musée du Louvre. Mais ici encore, M. Sillig aurait dû remonter à la source de cette notion historique, et citer l'inscription même rapportée par l'interprète du *Musée Napoléon*, telle qu'elle avait été déchiffrée par Visconti (6). J'observe, à cette occasion, qu'après avoir soigneuse-

(1) Victor, *Epitom.*, XIV, 2; Pictor Fictorque ex ære vel marmore, proxime Polycletos et Euphranoras.

(2) Dion, LXIX, 3, § 30 : Καὶ γὰρ ἔπλασσε καὶ ἔγραφε.

(3) Spartian., *In Hadrian.*, c. XIV : Picturæ peritissimus.

(4) Dion., *ibid.*, 4, § 42.

(5) *Notice*, etc., p. 173, n° 411.

(6) *Monum. du Mus. Napol.*, T. IV, p. 135. Cet antiquaire en avait puisé lui-même la connaissance dans la *Notice du Musée Napoléon*, ré-

ment examiné moi-même cette inscription, examen que la manière dont la statue est placée rend aujourd'hui assez difficile, je n'ai pu y découvrir le nom ΑΡΜΑΤΙΟΣ lu par Visconti, et que tout ce qui subsiste actuellement sur le marbre, se borne aux lettres suivantes :

ΗΡΑ	ΔΗΣ
ΑΓ.....	ΕΦΕΣΙΟΣ
ΚΑΙΑΓ....	ΝΕΙΟΣ
ΕΠΟΙ	ΟΥΝ.

40. *Fl. Aquilius Hedon*, qualifié *Candelabrarius*, Sculpteur fabricant de candélabres, n'est pas indigne de figurer, à ce titre, dans la liste des artistes, ne fût-ce que comme le seul, qui nous soit connu jusqu'ici, dans un genre d'industrie dont nous pouvons apprécier le mérite, d'après les admirables candélabres de bronze trouvés à Herculanum. L'inscription qui concerne cet artiste existe à Florence, et elle a été publiée par Gori (1), et, en dernier lieu, par M. Orelli (2).

41. *Hélias*, nom d'un *Sculpteur sur argent*, *Argentarius*, mort âgé de 35 ans, sous le second consulat de Stilichon, l'an 405 de notre ère, ainsi que nous l'apprend l'épitaphe de ce personnage (3). C'est un des derniers témoignages qui nous restent de la culture d'un art expirant, et qui, sous ce rapport, n'en est que plus précieux à recueillir.

42. *Héraclidès*, *Architecte* de Tarente, qui nous est connu en cette qualité par un passage de Polybe (4). C'est à raison de la part qu'eut ce personnage à la prise de Tarente, par les Romains, comme *architecte, chargé, à cette époque, de la réparation d'une partie des murs d'enceinte, et dépositaire des clefs d'une des portes de la ville* : Ἀρχιτέκτων ὑπάρχων, καὶ διά τινας ἐπισκευὰς τῶν τειχῶν κύριος γενόμενος τῶν κλειδῶν τῆς πύλης ; c'est à raison, dis-je, de cet événement, si important dans l'histoire

digée par Visconti, et reproduite en dernier lieu dans le recueil de ses *OEuvres diverses*, T. IV, p. 321.

(1) *Inscript. ant. Etrur.*, T. III, p. 141.

(2) N° 4157.

(3) Gruter, MLIII, n° 4. L'inscription, trop légèrement taxée de fausseté par des critiques superficiels, a été rétablie dans la confiance qui lui est due, par le savant P. Lupi, *Epitaph. Sever. Mart.*, p. 19.

(4) Polyb., *Hist.* XIII, 4, 6.

de Tarente, que cet *Héraclidès* a mérité de figurer dans celle de l'art. Il était né dans une condition obscure, *de parens ouvriers*, ἐκ βαναύσων καὶ χειροτεχνῶν ἀνθρώπων; autre particularité, rapportée aussi par Polybe, et qui ne laisse pas d'avoir quelqu'intérêt, pour la connaissance, encore aujourd'hui si peu avancée, des rapports qui existaient, chez les anciens, entre les professions mécaniques ou industrielles et les arts libéraux. Après sa fuite de Tarente, occasionnée par sa trahison, cet architecte se réfugia auprès de Philippe, roi de Macédoine, et devint le principal artisan de sa ruine; il en est fait souvent mention, sous ce rapport, dans Tite-Live (1). Mais une autre notion, appartenant à l'histoire de l'art, et concernant le même personnage, qui nous a été transmise par Athénée (2), c'est que l'on attribuait à cet *Héraclidès*, de Tarente, l'invention d'une machine de guerre, nommée *sambyké*, dont il paraît que les Romains fesaient surtout usage; d'où il suit que notre *Héraclidès* était un *architecte* et un *ingénieur militaire*, tel que le *Philon* et le *Diognetos*, nommés par M. Sillig (3), et tel que le *Nicônidas*, dont il sera question plus bas, et qui a échappé à l'attention de ce savant.

43. *Curtilius Hermeros*, qualifié *Faber Argentarius*, *Sculpteur sur argent*, dans l'inscription qui le concerne (4). Il était *Magister Vici An(tri) Cyclopis*, *de la première région* de Rome (5); ce qui prouve qu'il jouissait de quelque considération dans l'exercice de sa profession.

44. *C. Fulcinius Hermeros*, désigné sur une inscription en qualité de *Bractearius* (6). J'ai déjà eu occasion d'indiquer plus haut (7), quelle était la branche d'art cultivée par les *Bractearii*. J'ajoute qu'une femme, *Fulvia Meléma*, est nommée sur la

(1) Liv. XXXI, 16 et 33; XXXII, 5; voy. aussi Athénée, VI, 59, 251, E.

(2) Mosch. *apud* Athen. XIV, 34, 634 : Ῥωμαϊκὸν εἶναι λέγει τὸ μηχάνημα, καὶ Ἡρακλείδην τὸν Ταραντῖνον εὑρεῖν αὐτοῦ τὸ εἶδος.

(3) Sillig, *hh. vv.*, p. 189 et 351.

(4) Gruter, DCXXI, 1.

(5) Panvini, *Urbs Roma*, p. 166, éd. Paris. M. Orelli, qui a reproduit cette inscription, n° 7, T. I, p. 69, a lu : AB (sous-entendu ANTRO) CYCLOPIS, qui me paraît être, en effet, la vraie leçon.

(6) Doni, p. 320, n° 19; Muratori, p. 954, n° 10; Orelli, n° 4153.

(7) Voy. plus haut, § III, n° 3, au mot *Alexander*.

même inscription, comme exerçant la même profession, *Bracteария*.

45. *Isidorus*. M. Sillig n'a rapporté, au sujet de cet artiste, *d'âge et de pays incertains*, comme il le dit, que le témoignage de Pline, qui le cite dans le nombre des statuaires distingués, et qui lui attribue une *statue d'Hercule*, très-estimée, dans la colonie de *Paros* (1). Mais il existe un autre monument, relatif à cet artiste, qui n'eût pas dû échapper à l'attention de M. Sillig; c'est un fragment d'une *base de statue*, découvert, il y a quelques années, sur l'emplacement du Forum de Cumes, et qui porte l'inscription suivante (2) :

..ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ ΙΣΙΔΩΡΟΣ ΝΟΥΜΗ... ΠΑΡΙΟΣ ΕΠΟΕΕ.

Il est probable que le premier nom : [ΘΕ]ΟΔΕΚΜΟΣ ΕΙΟΣ ΠΑΚΙΟΥ, *Theodekmus*, *Heius*, *fils de Pakius*, est celui du personnage représenté dans la statue, dont il ne reste que la base, et que ce personnage était quelque citoyen illustre, ou quelque magistrat distingué du pays (3), dont l'image avait été érigée sur la place publique de Cumes, suivant un usage at-

(1) Plin., XXXIV, 8, 19 : In Pario colonia Hercules Isidori (Laudatur).

(2) Cette inscription, qui se trouve actuellement dans la maison de campagne d'un particulier anglais, M. Campbell, à Capodimonte, près de Naples, a été publiée par M. le ch. Jorio, *Guida di Pozzuoli*, tav. II, n° 20, p. 119.

(3) Le nom ΕΙΟΣ est déjà connu par le célèbre citoyen de Messine, dont il est parlé plus d'une fois dans Cicéron, *in Verr.*, II, 5; IV, 2. Celui de ΠΑΚΙΟΣ paraît avoir été aussi usité dans la Grande-Grèce et en Sicile, d'après l'inscription suivante, qui est gravée sur un rocher de l'île d'Ischia, à près de cinquante pieds au-dessus de la mer, dans une situation presque inaccessible, et que je rapporte ici, telle que je l'ai copiée moi-même, en 1827, avec beaucoup de peine, parce que, sauf deux légères variantes, je me trouve d'accord avec la copie publiée par Ignarra, *de Palæstr. Neapol.*, p. 301 :

ΠΑΚΙΟϹ ΝΥΜΦΙΟΥ
ΜΑΙΟϹ ΠΑΚΥΛΛΟΥ
ΑΡΞΑΝΤΕϹ
ΑΝΕΘΗΚΑΝ
ΤΟΤΟΙΧΙΟΝ
ΚΑΙΟΙϹΤΡΑ
ΤΙΩΤΑΙ.

Ce n'est pas ici le lieu de faire, sur la manière dont Ignarra lit et explique cette inscription, les observations qu'elle comporte. Je m'en

testé par tant de témoignages antiques. Quant au nom : ΙΣΙΔΩΡΟΣ ΝΟΥΜΗ[ΝΙΟΥ], *Isidorus, fils de Numenius*, il n'est pas douteux, d'après le mot ΕΠΟΕΕ qui le suit, et d'après l'épithète ΠΑΡΙΟΣ, *habitant de Paros*, que ce ne soit le nom de l'artiste, et que cet artiste ne soit le même statuaire, cité par Pline, comme l'auteur de l'*Hercule de Paros*. Nous apprenons donc, par cette inscription curieuse, que le sculpteur dont il s'agit était de *Paros*, et *fils de Numenius*; et nous pouvons présumer de plus, qu'il avait exercé ses talens dans la Grande-Grèce, à une époque qui doit s'éloigner peu de la période romaine.

46. *C. Cœlius Ismenias*, *Cœlateur* de profession, KAELATOR, nommé sur une inscription (1).

47. *Cœdicius Jucundus*, qualifié *Aurifex*; l'un des artistes de cette profession qui avaient leur domicile sur la *Voie Sacrée*, ainsi qu'il résulte de son épitaphe (2). Je ne puis m'empêcher de trouver, dans l'inscription suivante du *fils* du célèbre graveur *Agathopus*, publiée par Bianchini (3) :

IVCVNDO
AGATOPODIS
FIL

un rapport de *nom* et de *profession* avec notre *graveur Cœdicius Jucundus*, qui m'autorise à croire qu'il s'agit, sur les deux inscriptions, d'une seule et même personne.

48. *T. Flavius. T. L. Largonius, Heros Malaca*, qualifié *Faber Flaturarius Sigilliarius*, sur son épitaphe, plusieurs fois publiée (4). D'après de pareilles expressions, il n'est pas douteux qu'il ne faille voir ici un *fabricant et fondeur de figurines* ou *statuettes de métal*. Le mot *Flaturarius*, quand il est employé

occuperai ailleurs; mais j'ai dû saisir cette occasion de publier la copie, que je crois la plus exacte, d'un des monumens les plus curieux qui nous soient restés de l'époque d'Hiéron II.

(1) Gud., p. CCXIII, n° 9. Cette inscription vient des manuscrits de Pirro Ligorio, au sujet desquels je n'ignore pas qu'on a élevé des doutes, malheureusement trop légitimes. Peut-être, cependant, ne faudrait-il pas rejeter sans examen, ou du moins sans exception, comme voudrait le faire M. Orelli, toutes les inscriptions puisées à cette source.

(2) Gruter, DCXXXVIII, n° 7; conf. Orelli, n° 4149.

(3) *Sepolcro de' Servi*, etc., n° 88, p. 39.

(4) Reines., cl. XI, n° LXXXIX; Fabretti, n° 359, p. 177; Doni p. 319, n° 15; Orelli, n° 4280. Voy. Boettiger, *Sabina*, p. 218 et 236

seul (1), peut signifier toute espèce de *travail en fonte*; et, dans les opérations de la monnaie, ce mot désignait spécialement une classe d'ouvriers chargés de la fonte des matières d'or et d'argent (2). Mais, joint, comme il l'est ici, au mot *Faber*, et surtout à celui de *Sigillarius*, dont nous avons déjà déterminé le sens et fait connaître une application (3), il ne peut convenir qu'à un *artiste, auteur de statuettes de bronze*; et l'interprétation de Reinesius : Χαλκεὺς Ἀνδριαντοποιός, me paraît bien plus digne de confiance, que celle d'Amaduzzi, qui voit ici un *fabricant d'anneaux* ou *de cachets* (4).

49. *C. Lœcanus*, nommé *Argentarius, Sculpteur sur argent*, et employé en cette qualité dans la maison impériale, d'après une inscription latine de Cumes (5).

50. *Leontichus*, nom supposé d'un *Artiste*, qui, sur le point de renoncer aux travaux de sa profession, en dédie les instrumens à Minerve (6).

51. *Mætius Aprilis, Artiste statuaire*, qui nous est connu par l'inscription suivante, rapportée par Boldetti (7) et par Muratori (8) :

MAETIO. APRILI. ARTIFICI. SIGNARIO. QVI. VIXIT. ANNIS. XXXVII. MENSES. DVO. DIES. V. BENEMERENTI. IN. P.

On peut présumer, d'après le lieu où cette épitaphe a été trouvée, le cimetière de Ste-Priscille, à Rome, que le personnage auquel elle se rapporte fut un de ces artistes, d'un âge de décadence, qui employaient leurs talens à l'usage des nouveaux chrétiens; et la formule finale IN P., *in pace*, semble indiquer qu'il était chrétien lui-même. Le *marteau*, sculpté sur la pierre, faisait allusion à la *profession* de l'artiste, ainsi qu'on en a tant

(1) Voyez-en un exemple dans l'inscription de C. Sellius Onesimus, FLATVRAR. DE. VIA. SAC., rapportée par Gruter, DCXXXVIII, 5, et par M. Orelli, n° 4192.

(2) Comme on l'apprend par une belle inscription de Gruter, *ibid.*, 4, où il est question d'un *Flaturarius Auri et Argenti Monetae*.

(3) Voy. plus haut, n° 17, au mot *Caratius*.

(4) *Sagg. di Corton.*, IX, 142.

(5) Gruter, DCXXXIX, 2.

(6) Leonid. Tarant., *Carm.* IV; add. Philipp., *Carm.* XV.

(7) *Osservazioni*, etc., p. 316.

(8) *Thes.*, p. 963, 4.

d'exemples, et non au *martyre*, comme on est trop souvent disposé, parmi les antiquaires romains, à interpréter des symboles de cette espèce. M. Orelli, qui a reproduit en dernier lieu cette inscription curieuse (1), paraît douter encore qu'il s'agisse en effet d'un *artiste chrétien*; mais je ne crois pas qu'il y ait à cet égard la moindre incertitude. Je rappelle à cette occasion l'exemple que j'ai déjà cité d'un *artiste chrétien*, *Sculpteur de sarcophages*, nommé *Eutropus*.

52. *Malchio Phileros*, *Sculpteur sur argent*, ARG., nommé sur une inscription du palais Mattei (2), actuellement au Vatican.

53. *M. Mascianus*, ou peut être *Maecianus*, artiste romain de la même profession, dont le nom était gravé sur un vase d'argent, de la forme de *cratère*, et de beau travail, trouvé, il y a quelques années, dans les ruines de l'antique Faléri, avec beaucoup d'autres vases et objets précieux du même métal. Un antiquaire romain a donné les détails, trop peu connus jusqu'ici, de cette découverte (3), qui a eu le sort de tant de découvertes semblables, faites dans les âges de barbarie, bien que celle-ci ait eu lieu dans un siècle et dans un pays très-éclairés.

54. *Q. Julius Miletus*. Une double inscription, grecque et latine, consacrée en l'honneur de ce personnage, sur un cippe d'excellent travail, qui se voit encore actuellement dans les jardins de la villa Ludovisi, peut faire présumer qu'il était *artiste* de profession. Ce cippe a été d'abord publié par Boissard (4), puis, avec quelques variantes, par Gruter (5) et par Spon (6); et M. Welcker s'en est occupé en dernier lieu, pour expliquer une autre inscription conçue en vers, et relative au même personnage (7), publiée au même endroit par Spon (8). Mais, malgré

(1) N° 4282 : *Videmur hic habere statuarium christianum.* Il se fût exprimé avec plus d'assurance, s'il eût connu les détails publiés par Boldetti.

(2) *Monum. Mattei.*, III, 122.

(3) Alessandro Visconti, dans les *Atti dell' Academ. rom d'Archeol.*, T. I, P. II, p. 314.

(4) *Antiq. Rom.*, V, 16.

(5) Gruter, cccxxx, 5.

(6) *Miscellan.*, p. 348.

(7) *Sylloge*, etc. Præfat., p. xvi-xix.

(8) Spon, *ibid.*, p. 348; add. Fleetwood, p. 85, n° 1.

les soins apportés à ce travail par l'habile critique que je viens de nommer, il reste encore à résoudre plusieurs difficultés qu'il a lui-même signalées ; et, sans me flatter d'être plus heureux, j'essaierai du moins d'aller un peu plus loin. Je puis d'abord affirmer que la leçon ЄIωNIKON est la seule qui se lise sur le marbre, au lieu de CKHNIKON et de OIωNIKON, mots qu'on avait cru voir, sans aucune apparence, et dont on avait donné des interprétations entièrement fausses. Ce point admis, il me paraît que la manière la plus naturelle d'entendre le mot ЄIωNIKON, placé, comme il l'est, dans la partie métrique de notre inscription : τον σοφον εν ανδρασιν ειωνικον ανδρα μεγιστον, est de le regarder, non comme indiquant la *patrie*, ou tenant lieu d'un *surnom*, ainsi que l'a pensé M. Welcker, mais comme ayant rapport à quelque *école d'art*, ou *secte d'Ionie*, dont ce personnage aurait fait partie. Il ne resterait plus qu'à déterminer la *profession* à laquelle s'appliquait cette qualification d'*ionienne*. Or, d'après l'hommage rendu à notre *Q. Julius Miletus, l'Ionien, par des artistes*, OI TЄXNЄITAI ANЄΘHKAN, on ne peut guère se refuser à croire qu'il ne fût *artiste* lui-même. A la vérité, M. Welcker interprète ici le mot τεχνῖται, par *mimes, histrions*, acception dont il existe en effet de nombreux exemples. Mais la signification propre et primitive d'*artistes* (1) n'est pas moins bien autorisée, et l'inscription latine qui se lit au-dessous de l'inscription grecque, et qui ne paraît pas avoir attiré l'attention de M. Welcker : Q. IVLIVS. FAENTIUS ALVMNVS(2) CVM ARTEFICIBUS POSUIT, ne permet guère d'entendre les mots τεχνῖται et *arteficibus*, autrement que dans le sens le plus généralement usité. La seconde inscription, érigée en l'honneur du même personnage, où se trouvent les paroles que voici : ΜΑΡΜΑΡΑΡΙΩΝ ΤΟ ΓΕΝΟΣ ΣΩΖΕ ΣΕΡΑΠΙ, sert d'ailleurs à faire connaître ce qu'étaient les τεχνῖται nommés sur la première inscription. Il est évident que ces mots : Μαρμαραρίων τὸ γένος, correspondant à ceux de *Marmorariorum Corpus*, qui se lisent sur

(1) Vid. Ammon. v. τεχνίτης ; add. Fac. *Excerpt. è Plutarch.*, p. 190-1.

(2) Le mot *Alumnus* ne doit pas se prendre ici comme signifiant *disciple* ou *apprenti*, ainsi qu'on en a tant d'exemples sur les inscriptions de cet âge, mais bien comme un *surnom*, ainsi qu'il résulte d'une autre inscription du recueil de Gruter, p. DCXXVII, 5, où il est question du même personnage : Q. JVLIVS FAENTIVS ALVMNVS.

des inscriptions latines contemporaines (1), indiquent une *corporation, un atelier d'ouvriers travaillant le marbre;* et je ne sais pourquoi M. Welcker a lu ΜΑΡΜΑΡΙΩΝ, au lieu de ΜΑΡΜΑΡΑΡΙΩΝ, qui est la leçon de Spon et même de Fleetwood. Cette notion s'accorde d'ailleurs parfaitement avec ce qui est dit des *travaux* exécutés par notre Q. Julius Miletus, consistant en un *Labyrinthe*, espèce de théâtre populaire, *construit sous sa direction et à ses frais ;* c'est du moins ce que paraissent signifier les paroles : καὶ πορίσας βίον ἐκ καμάτων ἰδίων, ταῦτ' ἐποίησα ἐγὼ ἀπάτην τοῖς ζῶσιν... ὁ τόπος Λαβύρινθος; paroles qui ne comportent guère l'idée de ces *immenses richesses* propres à subvenir à la construction de quelque édifice gigantesque, tel que le *Septizonium* de Sévère, qu'on a cru y découvrir. Je pense donc qu'en rapprochant les deux inscriptions grecques dont il s'agit, et les éclairant par l'inscription latine jointe à la première, on pourrait admettre avec toute vraisemblance, que *Q. Julius Miletus*, natif de Tripolis, de Syrie, et élevé au sein de quelque *école d'art ionienne*, construisit à Rome, sous le règne de Septime-Sévère, un *théâtre populaire*, nommé *Labyrinthe*, qui devint pour lui la source d'une honorable aisance; et ce fut la *corporation des marbriers*, employés sous sa direction, qui lui érigea, après sa mort, un monument, consistant sans doute en une statue, dont la base, avec la double inscription grecque et latine, est le marbre qui se trouve aujourd'hui à la villa Ludovisi.

55. *C. Vedennius Moderatus*, *Architecte de l'Arsenal impérial*, sous Vespasien et sous Domitien, ainsi que nous l'apprend son inscription sépulcrale, gravée en caractères excellens, sur un cippe de grande et belle proportion, trouvé en 1816, sur l'ancienne Voie Nomentane, près de Sainte-Agnès, hors des murs. Ce monument, décrit et publié par M. Carlo Fea (2), se voit maintenant au Vatican (3). Les expressions par lesquelles sa *profession* est indiquée : ARCITECT. (sic) ARMAMENT. IMP; *Architectus Armamentarii imperialis* (et non *Armamen-*

(1) Gruter, p. CCCCLXXIII, 8; conf. Orelli, n° 4106, et alibi.

(2) C. Fea, *Varietà di Notizie*, etc., p. 86-87, Roma, 1820, in-8°.

(3) *Corrid. des inscript.*, compartim. VIII; voy. les *Atti dell' Academ. rom. d'Archeol.*, T. I, p. 109, où il est parlé de la découverte de ce monument.

tariorum imperialium, comme dit l'antiquaire romain), ne sont susceptibles d'aucune difficulté. Il n'y en a pas davantage dans le *nom* même du personnage, exprimé de cette manière : C. VEDENNIVS. C. F. QVI MODERATVS. ANTIO. Ces derniers mots : *qui Moderatus*, pour *qui et Moderatus*, locution dont il y a tant d'exemples sur les inscriptions grecques et latines, signifient certainement que notre *C. Vedennius*, fils de *C.*, *d'Antium*, portait aussi le nom de *Moderatus*, et non pas qu'il exerça l'emploi de *Moderator* à *Antium*, comme l'a entendu M. Carlo Fea. Du reste, cet *architecte*, ou *ingénieur militaire*, était un artiste de la même profession que le *Philon* et le *Diognetos*, admis en cette qualité dans le livre de M. Sillig (1); et il devait y figurer au même titre.

56. *T. Julius Nicephorus*, affranchi de la maison impériale, qualifié *Museiarius*, c'est-à-dire *auteur de travaux en Mosaïque;* notion neuve et curieuse, qui résulte d'une inscription du recueil de Gruter (2), reproduite en dernier lieu et fort bien expliquée par M. Orelli (3), et qui méritait d'être rétablie dans l'histoire de l'art.

57. *Nicônidas*, *Architecte militaire*, thessalien de naissance, employé dans les guerres de Lucullus, au témoignage de Plutarque (4), et dont le nom a échappé aux recherches de Facius, aussi bien qu'à celles de M. Sillig.

58. *Vettius Nymphus*, qualifié *Aurifex*, *Sculpteur sur or et sur argent*, dans une inscription publiée par Spon (5).

59. *Ti. Claudius L. Olympus*, artiste de la même profession, *Aurifex*, nommé sur une inscription publiée aussi par Spon (6).

60. *T. Talus* (ou *Laius*) *Paratus*, *Sculpteur de vases de Corinthe*, A CORINTH., nommé sur une inscription du recueil de Gruter (7).

(1) P. 189 et 351.
(2) Gruter, DLXXXVI, 3.
(3) N° 4238.
(4) *In Lucull.*, § 10.
(5) *Miscellan.*, 219.
(6) *Ibid.*, p. 222.
(7) P. DCXXXIX, 9; conf. Pignor., *de Serv.*, p. 210.

61. *C. Octavius Parthenio, Sculpteur sur argent*, ARGENTARIVS, connu par une inscription du même recueil (1).

62. *T. Claudius Phæder*, qualifié *Argentarius Vascularius*, *Sculpteur de vases d'argent*, sur une inscription publiée par Muratori (2), et reproduite par M. Orelli (3).

63. *Philodamus Bassus*, *Sculpteur sur or*, *Aurifex*, connu de même par une inscription latine (4).

64. *Philomusus*, affranchi de Livie, qualifié INAVR, *Inaurator* (5), artiste qui doit sans doute être rangé dans la même cathégorie que les *Bractearii Aurifices*, dont il a été question plus haut (6).

65. *C. Corn. Philonicus*, qualifié FABER. ARGENT., sur une pierre trouvée à Narbonne (7), à laquelle nous devons la connaissance d'un de ces artistes romains de la Gaule, dont nos vases de Bernay nous permettent d'apprécier maintenant le mérite, bien mieux que nous n'avions pu le faire auparavant, et qui devient, sous ce rapport, un élément précieux de l'histoire de l'art. Il n'est certainement pas sans intérêt de trouver ici, sur une inscription de la Gaule, une preuve de la culture florissante de cette branche de l'art, qui, dès les temps de Germanicus, et sous le règne de Néron, s'y était signalée, entre les mains de Zénodore, par des chefs-d'œuvre d'imitation (8). On sait, d'ailleurs, par une inscription de Lyon (9), qu'il existait dans cette ville tout un *collége*, ou *corporation*, d'artistes de ce genre; et les monumens mêmes sont venus donner à ces notions historiques le plus haut degré d'autorité.

Un autre artiste du même nom, *M. Canulcius Philonicus*, M. L., nous est connu, en qualité de *Geniarius*, *Sculpteur*,

(1) Gruter., DCXXXIX, 5.
(2) *Thes.*, p. 945, 5.
(3) N° 4147.
(4) Gruter, DCXXXVIII, 10.
(5) Bianchini, *Sepolcro de' Servi*, etc., n° 136, p. 31.
(6) Voy. plus haut, n° 3, au mot *Alexander*.
(7) Gruter, DCXXXIX, 4; Doni, p. 225, 2.
(8) Plin., XXXIV, 7, 18; voy. Sillig, *v.* Zenodorus.
(9) Spon, *Miscellan.*, p. 219.

fabricant de petites figures de Génies, par une pierre du recueil de Gruter (1).

66. *Phrynos*, artiste grec, dont on ne connaît que le nom, gravé, en caractères d'ancienne forme, sur une figure de bronze, trouvée à Locres (2).

67. *Plocamus*. Au sujet de ce *Sculpteur*, qui s'est fait connaître par l'inscription : ΠΛΟΚΑΜΟϹ ЄΠΟΙΗϹЄ, gravée sur la plinthe d'une statue, avec ces paroles, ajoutées de main moderne : ΦΟΚЄΙΩΝ ϹΥΝ ΜΥΡ, M. Sillig devait peut-être citer Boissard (3), de préférence à Montfaucon.

68. *Pothinos*, *Sculpteur* athénien, auteur d'une *statue iconique*, érigée par lui-même dans une palestre, en l'honneur d'un kosméte nommé Nymphodote. C'est ce que l'on peut inférer des paroles de l'inscription même rapportée par M. Boeckh (4) : εἰκόνα τήνδε Ποθεῖνος . . . ΤΕΥΞΑΣ θήκατο. La réunion de ces deux derniers mots semble en effet ne pouvoir comporter d'autre idée que celle d'un artiste qui aurait lui-même *consacré* son propre ouvrage, ainsi qu'on en a plus d'un exemple (5).

69. *Cassia Priscilla*. C'est une de ces femmes romaines, en si petit nombre, qui pratiquèrent les arts d'imitation. Celle-ci a inscrit son nom, comme ayant exécuté le monument, FECIT, sur un bas-relief de l'ancienne collection Borgia, à Velletri, représentant *Hercule et Omphale*, dans un cadre rempli par les divers travaux d'Hercule (6).

70. *Protogenes*, affranchi de la maison d'Auguste, où il exer-

(1) Gruter, p. xxv, 1; conf. Gori, *ad* Don. *Inscript.*, p. 453, 12; Orelli, n° 4195.

(2) Visconti, *Mus. P. Clem. III*, xlix, 66.

(3) *Antiq. Roman.*, P. IV, tab. 120.

(4) *Corp. inscr. gr.*, n° 270, p. 375.

(5) M. Welcker a rapporté, *Kunstblatt*, 1827, 83, p. 331, un de ces exemples, celui d'une statue de l'empereur Hadrien, *consacrée et exécutée:* διὰ πρεσβευτοῦ καὶ τεχνείτου Ξενοφάντου. Quant à la locution τεύξας θήκατο, propre à indiquer l'artiste, il suffira, parmi les nombreux exemples qu'on en connaît, de rappeler celui-ci de l'*Anthologie Palatine*, XI, 213 : Εἰκόνα Μηνοδότου ΓΡΑΨΑΣ Διόδωρος ΕΘΗΚΕ.

(6) Ce bas-relief a été publié par Millin, *Gal. Mythol.*, pl. cxvii, n° 453. Au sujet de l'inscription, qui n'est pas rapportée très-exactement, voy. Marini, *Iscriz. Alban.*, p. 156.

çait la profession de *Sculpteur sur or et sur argent*, *Aurifex*, connu par une inscription du *Colombaire* de *Livie* (1).

71. *Agathobulus F. L. Pyrrhus*, autre affranchi, d'une époque inconnue, dont la profession, exprimée par les mots, *Figulus Sigillator, auteur de figurines d'argile,* correspondant au titre de *Fictiliarius*, déjà connu (2), se rapporte à l'une des branches de la plastique, de l'usage le plus populaire, et digne, sous ce rapport, d'être recueillie dans l'histoire de l'art. C'est à une inscription de Pesaro (3), que nous devons la connaissance de cet artiste.

72. *Nonianus Romulus*, *Sculpteur* de sarcophages, dont le nom s'est trouvé inscrit, sur le quatrième côté, ou sur la face restée lisse, d'un superbe sarcophage de la villa Médicis (4). La manière dont ce nom est gravé, en caractères presque cursifs, d'une forme qui ne semble pas des meilleures, ne contredit pas le style de la sculpture, qui annonce une bonne époque, d'après les exemples que l'on possède d'inscriptions semblables, tracées en lettres courantes.

73. *C. Rufius*. C'est encore un de ces artistes qui exécutaient des *statuettes* ou *figurines d'argile*, ainsi qu'on peut l'inférer de l'inscription : C. RVFIVS. S. FINXIT, gravée sur la base même d'une de ces figurines qui se trouve à Perugia (5). Le nom de l'artiste a été lu de deux manières différentes, *Rupius* et *Rufius;* et j'ai suivi la leçon admise en dernier lieu par M. Orelli (6), de même que j'adopte la manière dont ce savant interprète la lettre *S*, par *Sigillarius*.

74. *C. Rupilius*, Q. F. PAL (7), *Rutilianus*, *Sculpteur sur argent*, ARGENTARIVS, connu par une inscription latine (8).

75. *C. Rusticellius Felix*, *africain*, qualifié *Sigillariarius* (sic),

(1) Bianchini, *Sepolcro de' Serv.*, n° 191.

(2) Voy. plus haut, n° 17, au mot *Casatus*.

(3) Olivieri, *Marm. Pisaur.*, n° CLIV, p. 197; conf. Orelli, n° 4191.

(4) Publié par M. Guattani, *Monum. ined.*, T. I, p. LVII.

(5) Vermiglioli, *Iscriz. Perug.*, T. II, p. 466, n° XXXV; voy. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 331.

(6) N° 4281.

(7) *Fils de Quintus*, *de la tribu Palatine;* désignation qui ne peut convenir qu'à un citoyen romain.

(8) Reines, cl. XI, n° LXXXV, p. 639; Doni, p. 320, n° 21.

Sculpteur de figurines, sur son épitaphe trouvée à Rieti (1).

76. *Rusticus*, affranchi d'Auguste, et *Architecte*, ARCHITECTVS, connu par une inscription que Spon a publiée (2).

77. *P. Lucretius Saturninus*, qualifié *Sculpteur sur argent*, ARGENTARIVS, sur une inscription du recueil de Doni (3), au sujet de laquelle je ne puis m'empêcher de rappeler le même nom, porté par un *Graveur sur pierres*, qui nous est connu par un beau portrait d'*Antonia la jeune* (4).

78. *Segulius Alexsa* (sic), nommé en qualité de *Sculpteur sur or et sur argent*, AVRVFEX (sic), sur une inscription de Gruter (5), qui nous a offert un rapport du même genre, avec la famille des *Graveurs sur pierres*, *Aulus* et *Quintus Alexa* (6).

79. *Marcia T. F.*, femme romaine, qualifiée *Auraria* et *Margaritaria*, sur une inscription (7), et qui n'est pas indigue de figurer, à ce titre, dans l'histoire de l'art, ne fut ce qu'à cause de l'extrême rareté des noms de femmes qui ont pu y être admis jusqu'à présent. Celle-ci avait eu son domicile sur la *Voie Sacrée*, à Rome.

80. *Tenichus*, ou plutôt *Tynnichus*, artiste d'époque inconnue, ou même mythologique, qui s'était désigné comme auteur d'un monument votif, par l'inscription suivante : ΤΗΝΙΧΟΣ (lisez: ΤΥΝΝΙΧΟΣ) ΕΠΟΙΕΙ ΑΡΤΕΜΙΔΙ ΒΟΛΟΣΙΑΙ (8).

81. *P. Lucrinius Thalamus*, qualifié *Sculpteur de vases de Corinthe*, A CORINTHIS FABER, sur une inscription latine plusieurs fois publiée (9).

(1) Fabretti, *Inscript.*, p. 243, n° 669. Cette inscription est rapportée avec des différences assez notables, d'après le recueil de Gruter, MXXXV, 3, par M. Orelli, n° 4279, qui ne paraît pas avoir eu connaissance de la copie publiée par Fabretti. Ces antiquaires ne sont pas non plus d'accord sur le lieu où se trouve l'inscription, qui serait le *Burghetto*, près d'*Otricoli*, suivant Gruter, et *Rieti*, selon Fabretti.

(2) *Miscellan.*, p. 225.

(3) P. 319, n° 12.

(4) Voy. plus haut, § II, n° 60.

(5) Gruter, DCXXXIX, 1.

(6) Voy. plus haut, § II, n° 22.

(7) Doni, p. 319, n° 13; Muratori, p. 964, 1; Orelli, n° 4148.

(8) Procop., *Bell. Goth.*, IV, 22; conf. Welcker, *Sylloge*, etc., n° 182.

(9) Pignor., *de Serv.*, p. 211; Gruter, DCXXXIX, 8; Marini, *Att. de' Arval.*, II, 712; Orelli, n° 4181.

82. *C. Junius Thalatio*, affranchi de Mécène, *Fondeur et Fabricant de figurines de bronze*, ainsi qu'il résulte des expressions par lesquelles sa profession est indiquée : FLATVRARIVS SIGILLARIARIVS (1). A l'occasion de cet artiste, je me contente d'en citer ici deux autres, de la même profession, à ce qu'il paraît, *S. Julius Panoctus* (sic) *Sygillariarius* (sic), et *Pompeius Euphemus, Sygil. de vico Sygillar.*, nommés sur des inscriptions du recueil de Gudius (2), mais d'après les manuscrits de Pirro Ligorio; ce qui ne permet pas de les comprendre avec une égale confiance dans la liste de nos artistes.

83. *L. Mælius, L. L. Thamyrus*, qualifié *Vascularius, Sculpteur de vases*, probablement *de métal*, sur une inscription du recueil de Gruter (3).

84. *Theophilus*, nom d'un habile ouvrier qui fabriqua pour Alexandre un *casque en fer*, dont le poli égalait celui de l'argent, et dont l'exécution répondait sans doute au goût et à la puissance du propriétaire. D'après la mention accordée à un pareil ouvrage, exécuté pour un pareil personnage, par Plutarque (4), on ne risque rien d'admettre dans l'histoire de l'art un nom d'ouvrier cité avec honneur dans celle d'Alexandre.

85. *Tisicratès*. Un *Sculpteur* de ce nom, différent sans doute du statuaire de Sicyone nommé par M. Sillig, nous est connu par un marbre découvert au voisinage d'Albano, et portant l'inscription : ΤΕΙΣΙΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ, publiée par Visconti (5).

86. *Tudicellius*; voy. plus haut, au mot *Rusticellius*.

87. *Turnus*, *Statuaire grec*, d'époque et de patrie inconnues, auteur d'une statue de la courtisane Laïs, dont il est fait mention par Tatien, en ces termes (6): Λαῒς ἐπόρνευσε, καὶ ὁ Τοῦρνος αὐτὴν ὑπόμνημα τῆς πορνείας ἐποίησεν.

(1) Gruter, DCXXXVIII, n° 6.

(2) P. CCXVII, n° 7, et CCXXI, n° 7.

(3) P. DCXLIII, n° 4; voy. Stosch, *Gemm. litter.*, tab. LXIX, p. 92.

(4) Plutarch. *in Alex. Magn.*, § 32, sub fin.

(5) *Oper. var.*, T. II, p. 82.

(6) *Orat. adv. Græc.*, § LV, p. 121. Visconti, qui cite cette image de Laïs, *Iconogr. grecq.*, T. I, p. 318, paraît croire que c'était un *portrait peint*. Mais il est plus probable que c'était une *statue de bronze*, de même que toutes les autres images de femmes célèbres, courtisanes, poétesses, musiciennes, dont il est parlé dans ce traité de Tatien, et consé-

88. *Zénas.* En admettant, sur la foi de Bracci, ce nom d'artiste, comme gravé sur un buste du musée Capitolin, de cette manière : ΖΗΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, M. Sillig a oublié qu'il avait déjà rapporté la même inscription, avec une leçon différente : ΛΙΝΑΞ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ, d'après le témoignage de C. Dati (1); ce qui l'a induit à tirer d'une seule et même inscription la mention de deux artistes différens, *Linax* et *Zénas.* Quelle que soit la leçon qu'on adopte, et j'avoue que je n'ai pas le moyen de vérifier laquelle des deux est la meilleure, il est manifeste que l'un ou l'autre nom doit disparaître du catalogue des anciens artistes. Dans tous les cas, il serait bon de vérifier si le buste avec l'inscription en question, existe réellement au musée du Capitole, où je puis dire que je n'en ai trouvé nulle part d'indication.

89. *Zénon.* Au sujet de ce *Statuaire* d'Aphrodisias, j'ai deux légères observations à faire. La première, c'est qu'en attribuant aux commentateurs de Winckelmann le mérite d'avoir publié l'inscription métrique qui le concerne, M. Sillig en prive injustement Visconti, qui le premier a donné la seule vraie interprétation de ce monument (2). Mon autre remarque, c'est que l'on connaît une troisième inscription relative au même artiste, et conçue en ces termes : ΖΗΝΩΝ ΑΦΡΟΔЄΙϹΙ ΟϹЄΠΟΙЄΙ. Cette inscription, gravée sur une *base de statue*, et trouvée à Syracuses, a été publiée par Gualtieri (3) et par Torremuzza (4); il devait en être fait mention dans l'ouvrage de M. Sillig.

§ IV. Observations diverses.

Pour ne rien omettre de ce qui peut contribuer à completter ou à améliorer tant soit peu l'ouvrage de M. Sillig, je ferai aussi sur l'*Appendix* qui le termine, quelques courtes observations.

Antius. Notre auteur rapporte, d'après Muratori, une inscription de Pæstum, où il est question d'un *Architecte* de ce nom. Peut-être n'eût-il pas été inutile d'ajouter, qu'après de

quemment que *Turnus*, auteur du monument en question, était un *statuaire*, et non un *peintre.*

(1) Sillig, *vv.* Linax et Zenas.

(2) Visconti, *Mus. Jenkins*, cl. IV, n° 18, p. 36.

(3) N° CVIII.

(4) Cl. VII, n° XV, p. 69.

longues et soigneuses perquisitions faites sur les lieux mêmes, Antonini a déclaré que cette inscription en avait disparu, sans qu'il en soit resté nulle part la moindre trace (1). On ne la retrouve d'ailleurs dans aucun des ouvrages publiés sur les antiquités de Pæstum; ce qui peut faire douter qu'elle y ait jamais existé.

L. Cocceius Auctus. Relativement à cet *Architecte*, dont l'inscription est rapportée d'après Fabretti, sans dire en quel lieu elle se trouve, et à quel monument elle appartenait, on pourrait reprocher à M. Sillig d'avoir négligé d'avertir qu'elle existe à Pouzzoles, encastrée dans le mur extérieur de la cathédrale, qui était autrefois un *temple d'Auguste*, et l'édifice même bâti par cet architecte (2). Je puis ajouter que le même architecte avait bâti un autre temple dans la ville voisine de Cumes; c'est ce que nous apprend un fragment d'inscription, récemment découvert, à ce qu'il paraît, que j'ai copié moi-même, le 9 mars 1827, sur l'emplacement de Cumes. Ce fragment consiste en deux lignes de grands et beaux caractères, gravés sur un architrave, d'excellent profil, avec le nom de l'*architecte*, L. COCC.; et sur la moulure inférieure, en lettres plus petites, le mot REDEM (3). Cet architecte fut d'ailleurs employé, d'après le témoignage de Strabon (4), aux grands travaux que M. Agrippa fit exécuter aux environs de Pouzzoles, et c'est lui qui fut l'auteur de la route souterraine du Pausilippe : τοῦ Κοκκηΐου τοῦ ποιήσαντος τὴν διώρυγα κ. τ. λ.

Dion. L'inscription relative à cet *Architecte* se voit aujourd'hui au Vatican (5), gravée en très-beaux caractères sur un fragment d'architrave; et je remarque, à cette occasion, que l'inscription d'un autre *Architecte*, C. IVLIVS POSPHORVS (sic), dont M Sillig a fait mention *deux fois*, sous le nom de

(1) *La Lucania*, etc., T. I, p. 242.

(2) De Laurentiis, *Campan. Fel.*, T. II, p. 11.

(3) On pourrait suppléer : ARCHITECT. IDEM REDEMPT., locution dont il existe plus d'un exemple sur des marbres antiques; voy., entre autres, Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, T. I, p. 390, n° 154.

(4) Strabon., lib. V, p. 245; voy. sur ce passage difficile les observations du traducteur français.

(5) *Corridor des inscript.*, Compartim. VIII.

Julius et sous celui de *Posphorus* (1), ce qui fait un double emploi, existe actuellement dans la galerie de Florence.

Numisius. La manière dont M. Sillig rapporte l'inscription qui concerne cet *Architecte*, d'après Gori, ne me paraît pas très-exacte; je trouve dans les *Notizie* publiées par Gori lui-même (2), que la vraie leçon doit être celle-ci : P. NVMISIVS. P. F. ARCH... EC... D'autres versions ont été rapportées dans des écrits plus récens (3).

Serapio. Puisque M. Sillig ne jugeait pas indigne de figurer parmi les artistes ce personnage, dont l'industrie est désignée par ces paroles d'une inscription : OCVLOS. REPOSVIT. STATVIS, il aurait pu faire mention, au même titre, d'un certain *L. Patroclus*, qualifié, sur un monument pareil, *Faber ocularíarius* (4), et qui était certainement un artiste de la même profession.

Soter. Au sujet de ce personnage, dont M. Sillig fait un *Peintre*, *Pictor*, sur la foi d'une inscription du musée de Vérone, je crains qu'il n'ait commis une assez grave erreur. Les paroles que rapporte M. Sillig : PICTORIS QVODSIGVLARI, n'offrant effectivement aucun sens, il aurait dû, à défaut d'une meilleure explication, citer au moins la leçon : PICTORIS. QVADRIGVLARI, publiée par Zaccaria (5), et reproduite en dernier lieu par M. Orelli (6). Quant à cette expression : *Quadrigulari*, jointe au mot *Pictoris*, il semble, au premier coup-d'œil, qu'on ne puisse l'interpréter autrement que ne l'ont fait les deux savans nommés plus haut; c'est à savoir, qu'il s'agit ici d'un *peintre en mosaïque*, d'après la manière dont cette espèce de peinture est désignée sur quelques inscriptions, par : OPVS QVADRATARIVM (7). Cependant, il se pourrait qu'au lieu de PICTORIS, on dût lire PISTORIS, et, dans ce cas, le mot QVADRIGVLARIVS ne serait plus qu'une épithète relative à la profession

(1) P. 476 et 482.

(2) *Symbol. litterar.*, Vol. II, p. 20-21, Rom., 1751.

(3) Romanelli, *Viagg. a Pompei*, etc., II, 64; de Laurentiis, *Campan. Fel.*, T. I, p. 111.

(4) Reines., cl. XI, n° LXVI, p. 632.

(5) *Excursus*, etc., p. 14.

(6) N° 4262.

(7) Spon, *Miscellan.*, p. 40, 1.

de ce *boulanger*, dont les *pains* étaient partagés en *quatre*, *quadræ*(1). On connaît de même, par des inscriptions, un PISTOR CANDIDARIVS (2), *boulanger de pain blanc*; un autre, PISTOR MAGNARIVS (3), *boulanger de grand pain*; et nous aurions pareillement, au lieu d'un *peintre en mosaïque*, un PISTOR QVADRIGVLARIVS (4), *boulanger de pain en quatre*. C'est une conjecture que je soumets au jugement de M. Sillig, et par laquelle je mettrai fin à ces observations, où j'ai peut-être abusé de sa patience, et de la vôtre, Monsieur, et dont je souhaite pourtant que le résultat, quel qu'il puisse être à vos yeux, soit regardé comme un hommage sincère rendu aux lumières de ce savant, en même temps que comme un faible tribut offert, en votre nom, Monsieur, aux progrès d'une science à laquelle j'ai consacré les études de ma vie entière.

Je suis, etc. RAOUL-ROCHETTE.

(1) Voy. à ce sujet les témoignages recueillis par Boldetti, *Osservaz. sopr. i sacri cimiteri*, etc., p. 209-210; et ajoutez ceux de Virgile, *Æn.*, III, 114, et de Sénèque, *de Benefic.*, IV, 29.

(2) Boldetti, *ibid.*, p. 210; Muratori, p. 304, 3; Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, II, 145; Orelli, n° 4263.

(3) Guasco, *Inscript. Capitol.*, II, 92.

(4) Quelle que soit l'interprétation qu'on adopte, le mot *quadrigularius*, qui manque dans les lexiques, devra y être rétabli dans un sens ou dans un autre. Je profite de l'espace qui me reste pour consigner ici deux rectifications, l'une, relative au camée d'Auguste, de la collection de la Turbie, où Visconti a lu AKMωN, *OEuvr. div.* T. III, p. 425; l'autre, concernant le graveur *Æpolianus*, dont l'inscription, rapportée de cette manière : AIΠOAI. ΦP., et non : AIΠOAI. Φ., comme je l'avais cru, détruit mon explication; voy. Visconti, *ibid.*, p. 408.